

عربی ادب کی تاریخ

جلد اول

ڈاکٹر محمد شفیع الرحمن

ادارہ امیر سید احمد علی

نظر ثانی شدہ جدید ایڈیشن

قدیم عربی ادب اُس کے پس منظر میں کل رفاہیسانی جغرافیائی معاشرتی عناصر
نیز عربوں کی قبائلی بُود و باشن اوہام و تصورات جنگوں وغیرہ کا جامع جائزہ
جس میں تمہیدی مباحث سے لے کر سبعِ مُعلقت تک کا تذکرہ شامل ہے

عربی ادب ازل اسلام

جلد اول

ڈاکٹر خورشید رضوی

ادارۃ ایڈیشنز، بک سیلرز، ایکسپورٹرز امیتا

☆ ۱۳ دینا ناتھ سینشن مال روڈ، لاہور ☆ ۱۹۰، انارکلی، لاہور، پاکستان ☆ موبن روڈ چوک اردو بازار، کراچی
فون ۳۷۳۲۴۱۲ فیکس ۳۷۳۲۴۸۵ ۹۲۰۴۲۰۳۷۳۲۴۸۵ فون ۳۷۳۲۴۹۹۱ ۳۷۳۵۳۲۵۵ فون ۳۷۳۲۴۰۱

جملہ حقوق محفوظ ہیں۔

©

ہندوستان میں جملہ حقوق محفوظ ہیں۔ کسی فرد یا ادارے کو بلا اجازت اشاعت کی اجازت نہیں

نام کتاب

عربی ادب اسلام

اشاعت اول

بنیادی اشاعت ۱۳۳۱ھ - جون ۲۰۱۰ء

ادارۃ ایسی پبلشرز، بک سیلرز، ایکسپورٹرز المینا

۱۳- دینا ناتھ مینشن مال روڈ، لاہور فون ۳۷۳۳۳۱۲ فیکس ۳۷۳۳۳۸۵ +۹۲-۳۲-۳۷۳۳۳۸۵

۱۹۰- انارکلی، لاہور - پاکستان فون ۳۷۳۳۳۹۹۱-۳۷۳۵۳۲۵۵

موہن روڈ، چوک اردو بازار، کراچی - پاکستان فون ۳۷۳۳۳۰۱

www.idaraeislamiat.com

E-mail: idara.e.islamiat@gmail.com

ملنے کے پتے

ادارۃ المعارف، جامعہ دارالعلوم، کورنگی، کراچی نمبر ۱۳

مکتبہ معارف القرآن، جامعہ دارالعلوم، کورنگی، کراچی نمبر ۱۴

مکتبہ دارالعلوم، جامعہ دارالعلوم، کورنگی، کراچی نمبر ۱۵

ادارۃ القرآن والعلوم الاسلامیہ، اردو بازار، کراچی

دار الاشاعت، اردو بازار، کراچی نمبر ۱۶

بیت القرآن، اردو بازار، کراچی نمبر ۱۷

بیت العلوم، نانچ روڈ، لاہور

والدہ مرحومہ کے نام

جن کی ہدایت پر میں نے چھٹی جماعت سے عربی کو بطور مضمون اختیار کیا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ترتیب

۹

پیش گفتار

اقوام و السہ سامیہ میں عرب قوم اور عربی زبان کی حیثیت:

سامی قومیں اور زبانیں۔ وجہ تسمیہ۔ سامیوں کا اصل وطن۔

۱۸-۱۷

سامی زبانوں کی جڑ۔ عربی، نمائندہ سامی زبان۔

جغرافیائی خط و خال:

جزیرہ نمائے عرب کا محل وقوع، رقبہ اور حدود اربعہ۔ طبعی تفصیلات۔

۲۶-۱۹

وادیاں، سیلاب اور آب و ہوا۔ سرزمین عرب کی قدیم تقسیم۔

نباتی و حیوانی زندگی:

سرزمین عرب کا تدریجی طور پر بے آب و گیاہ ہونا۔ اختلافی نظریات۔

موجود و معدوم نباتی و حیوانی انواع۔ ادبی تلازمات۔ اونٹ کی مرکزی اہمیت۔

گھوڑے کی حیثیت۔ کھجور، سرسبز نباتات۔ نیم، ایک نووارد۔ دیگر پھل مٹھول۔

۳۵-۲۷

قہوہ، دیرآمد درست آمد۔

معاشرتی کوائف:

بدو و حضر۔ اولیت بدوی زندگی کو حاصل ہے۔ بداوت و حضارت کا باہمی ربط۔

۴۱-۳۶

بدو کی نفسیات اور معاشرت

قدیم عرب کا دیگر اقوام عالم سے ربط ضبط اور اجنبی ثقافتوں کا اثر:

جزیرہ نما کا ایک تضاد۔ بیرونی اثرات کے نمایاں وسیلے۔

۴۵-۴۲

حیرہ اور غستان کی ریاستیں۔ تجارت۔ یہودیت اور نصرانیت۔

قدیم انساب و روایات:

عرب باندہ، عاربہ اور مستعربہ۔ عاد و ثمود۔ مدائن صالح کے آثار۔ طسم و جدیس۔
عرب عاربہ یعنی یمنی الاصل قبایل۔ سیدہ ماریہ اور سیدہ العریم۔ یمن کا زوال۔
تہان اسعد ابو کرب۔ ذو نواس۔ ابرہہ کا حملہ۔ سیف بن ذی یزن۔

۷۶-۷۷

باذان کا قبول اسلام

حیرہ غستان اور کندہ:

پس منظر۔ جذیمہ، زبباء، عمرو بن عدی اور قصیر۔ ریاست النعم کا قیام۔ نقش نما رہ۔
خورنق و سدیر۔ المندر بن ماء السماء۔ یوم نعیم و یوم یوس۔ نعمان بن منذر کا انجام۔
خانوادہ غستان یا آل جفنہ۔ یوم حلیمہ۔ جبلہ بن الایہم۔ کندہ الملوک۔
نجر آکل الثمرار۔ شہزادگان کندہ کا قتل عام۔ یوم الکلاب اول۔

۱۱۸-۷۷

عرب مستعربہ:

عدنان کی اولاد۔ ربیعہ اور مضر۔ ”جاہلیت“ کی اصطلاح۔ مروہ، فتوہ اور حماسہ۔

۱۲۲-۱۱۹

ایام العرب۔

حرب بسوس:

کلب وائل۔ بسوس بنت منقذ۔ جساس کے ہاتھوں کلب کا قتل۔

۱۳۲-۱۲۳

مہملہل کا رد عمل۔ محمد اور حارث بن عباد۔

حرب داحس والغبراء:

گھمڑ دوڑ کے نتیجے میں جنگ کا آغاز۔ حارث بن عوف اور ہرم بن شان

۱۳۶-۱۳۳

کی صلح کاری۔

اسواق العرب:

۱۳۸-۱۳۷

اسواق کی حیثیت۔ عکاظ، مجنہ، ذوالحجاز اور دیگر اسواق۔

قدیم عربوں کے عقائد و تصورات نیز علمی و فنی صلاحیتوں پر ایک سرسری نگاہ:

دورِ جاہلیت کے مذہبی عقائد اور اصنام۔ دین الحسیفہ۔ اوہام العرب۔
جوائے اور فال کے تیر۔ کہانت و عرافت۔ مشہور کاہن۔ شق، سطح اور طریقہ۔
کاہنوں کی جمع۔ جاہلی طب۔ جاہلیت میں عربوں کے علوم۔

۱۵۲-۱۳۹

عربی زبان کے امتیازی خصائص:

صرف شمالی عربی زیر بحث ہے۔ قبائلی لہجوں اور ذخیرہ الفاظ میں فرق۔
عربی کی وسعت۔ نظام اعراب۔ دقتِ تعبیر۔ کثرتِ مترادفات و معانی۔
اضداد۔

۱۵۹-۱۵۳

عربوں کا ذہنی میلان:

کلیت سے ہٹ کر جزئیات پر توجہ۔ افکار ریزہ ریزہ۔

۱۶۱-۱۶۰

اس میلان کے ادب پر اثرات۔

دورِ جاہلیت کا ادبی سرمایہ:

نثر:

امثال، حکم، نوادر۔ احاجی، الغاز، ملاحن، قصے کہانیاں۔ ایام العرب۔
احادیث الہوی، دیگر اقوام سے ماخوذ کہانیاں۔ جانوروں کی کہانیاں۔ جمع۔
خطب و وصایا۔ قس بن ساعدة الیادی۔ اکثم بن صیفی۔

۲۱۱-۱۶۲

شاعری:

لفظ ”شعر“ کا لغوی و اصطلاحی مفہوم۔ رجز۔ قصیدہ۔ عربی شاعری کا آغاز۔
عربی شاعری غنائی ہے۔ پر شکوہ مگر یک رنگ۔ ابتدائی شاعری محفوظ نہیں رہ سکی۔
شعر کی تاثیر۔ جاہلی معاشرے میں شاعر کا مقام۔ قصیدے کے اجزائے ترکیبی۔
دستورِ روایت۔ شعراء کی کثرت۔ طبقات الشعراء۔ اشعر الشعراء۔

۲۳۱-۲۱۲

جاہلی شاعری حقیقت یا افسانہ:

ہومری مسئلہ۔ وضع نخل۔ مارگولیتھ کے شکوک۔ طہ حسین کے شکوک۔

۲۸۸-۲۴۲

شکوک کا ردِ عمل۔

جاہلی شاعری کے اہم مآخذ:

انفرادی دیوان۔ قبایلی دیوان۔ منتخبات شعری۔ معلقات۔ مفصلیات۔

اصمعیات۔ کتاب الاختیارین۔ دیوان الحماسہ۔ حماسہ سُحری۔

۳۱۷-۲۸۹

دیگر حماسے۔ جملہ اشعار العرب۔ دیگر مآخذ۔

معلقات:

وجہ تسمیہ۔ روایت تعلیق۔ مخالفانہ موقف۔ مستشرقین کا نقطہ نظر اور قیاسات۔

تردیدی دلائل۔ حماد الراویہ۔ معلقات کے مختلف نام۔ معلقات کی تعداد۔

۳۴۴-۳۱۸

متن۔ اہمیت۔ تراجم۔ شروح۔

اصحاب معلقات:

۳۸۸-۳۴۵

امروء القیس

۴۲۷-۳۸۹

طرفہ

۴۶۲-۴۲۸

زُہیر

۵۱۳-۴۶۳

لبید

۵۵۴-۵۱۳

عمرو بن کلثوم

۶۰۳-۵۵۵

عنترہ

۶۲۹-۶۰۳

حارث بن حلزہ

۶۴۹-۶۳۰

مصادر و مآخذ

۷۰۳-۶۵۱

اشاریہ

پیش گفتار

یہ ۱۹۵۸ء کی بات ہے، بی۔ اے کے طالب علم کی حیثیت سے میں نے عربی میں آنرز کرنے کا ارادہ کیا تو ایک پرچہ عربی ادب کی تاریخ کا تھا۔ اُس زمانے میں اس موضوع پر واحد متداول کتاب آر۔ اے۔ نکلسن کی انگریزی تصنیف A Literary History of the Arabs تھی۔ اس کے بعض مباحث پر رہنمائی کے لئے میں اپنے استاد گرامی ڈاکٹر صوفی محمد ضیاء الحق صاحب مرحوم سے رجوع کیا کرتا تھا۔ نکلسن کی اس تصنیف کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کی زبان سے یہ بات میں نے بارہا سنی کہ نکلسن نے یہ کیا کیا کہ عربی ادب جیسے وسیع موضوع کو ایک ہی جلد میں پنٹا دیا۔ کم از کم براؤن کی A Literary History of Persia کی طرح چار جلدیں تو لکھتا۔ اُن کا یہ تاثر اور ایک گونہ تفصیل کی یہ خواہش میرے دل پر نقش ہو گئی۔ نوجوانی کے دور میں طول طویل منصوبے بنانا بہت آسان معلوم ہوتا ہے۔ ۶۸-۱۹۶۷ء کے زمانے میں، جب میں گورنمنٹ کالج، سرگودھا میں عربی کا لیکچرار تھا، میں نے ارادہ کیا کہ ڈاکٹر صاحب کی اس خواہش کو عملی جامہ پہناؤں اور یہ منصوبہ بنایا کہ اُردو میں، کم از کم دس جلدوں پر مشتمل، عربی ادب کی ایک تاریخ مرتب کی جائے۔ اُس وقت تک اس موضوع پر اُردو کے دامن میں چند مختصر کاوشوں کے سوا کچھ نہ تھا اور وہ بھی بیشتر تشنہ و نا کھل۔

مولوی کریم الدین کی ”تاریخ شعراء عرب“، جو ۱۸۴۷ء میں دہلی کالج کے مطبع العلوم سے شائع ہوئی، غالباً اس سلسلے کی اولین کڑی کہلا سکتی ہے۔ یہ اُن کی اپنی ہی عربی تصنیف ”فرائد الہر“ کا اردو ترجمہ تھا۔ اصل اور ترجمہ دونوں ڈاکٹر شہرنگر پرنسپل دہلی کالج کے ایماء پر تیار ہوئے۔ کتاب تیرہ حصوں اور ایک خاتمے پر مشتمل ہے۔ ہر حصے میں ایک ہجری صدی کے شعراء رکھے گئے ہیں اور امرؤ القیس سے لے کر معاصرین تک ۳۹۷ شاعروں کا مختصر تذکرہ اور نمونہ کلام درج ہے۔ آخر میں اسی موضوع پر ایک مفصل تذکرہ مرتب کرنے کا ارادہ بھی ظاہر کیا گیا ہے جو غالباً پورا نہ ہو سکا۔ کتاب نایابی کی حد تک کمیاب ہے۔ میں ڈاکٹر سعادت سعید صاحب کا ممنون ہوں جنہوں نے انٹرنیٹ پر اس کے موجود ہونے کی نشاندہی فرمائی۔

ڈاکٹر لائٹنر کی تحریک اور پنجاب یونیورسٹی کی منظوری اور اہتمام سے ۱۸۷۹ء میں لاہور

سے شائع ہونے والی مولوی محمد الدین صاحب کی تصنیف ”روضۃ للأدباء“ جس میں خاتمۃ الطبع کی عبارت کے مطابق ”مختصر حالات عربی کے مشہور شعراء و ادباء و علماء و فضلاء و حکماء و اہل تواریخ کے درج“ تھے، ایسی ہی ایک اور کوشش تھی۔

اس کے بعد، ۱۹۰۹ء میں، محمد عبدالاحد صاحب کی تصنیف، ”عربی ادب کی تاریخ“ مطبع مجبائی، دہلی سے شائع ہوئی۔ سرورق پر ”حصہ اول“ کے الفاظ درج ہیں۔ حصہ دوم شاید کبھی سامنے نہ آسکا۔ کتاب میں نہایت اختصار کے ساتھ دورِ بنی امیہ تک کے ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر زبید احمد صاحب نے ”ادب العرب“ کے عنوان سے ایک قابلِ قدر کام کا آغاز کیا مگر دو جلد کا یہ منصوبہ ایک جلد سے آگے نہ بڑھ سکا اور چونکہ یہاں بھی ایک ہی جلد میں، جو ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی، آغاز سے اموی دور تک کی ادبی تاریخ کو سمیٹا گیا تھا اس لئے بہت اختصار سے کام لینا ناگزیر تھا۔ ۱۹۵۳ء میں جناب ابوالفضل سید کی ”تاریخ ادبیات عربی“ اور ۱۹۶۳ء میں جناب علی احمد رفعت کی ”عربی ادب“ سامنے آئیں۔ یہ بھی نہایت مختصر تھیں۔

مصطفیٰ عنانی اور احمد الاسکندری کی مشہور عربی تصنیف ”الوسیط فی الادب العربی و تاریخہ“ (۱۹۱۶ء) درسی و نصابی نوعیت کی نہایت مقبول کتاب تھی۔ اس یک جلدی تصنیف میں آغاز سے لے کر دورِ جدید تک کے ادبی منظر نامے کی جھلکیاں بڑی جامعیت سے سمودی گئی تھیں۔ استاذی پروفیسر عبدالقیوم صاحب اور مولوی محمد بشیر صاحب صدیقی کی کاوش سے ۱۹۵۷ء میں اس کے اردو ترجمے کی جو ایک جلد ”تاریخ ادب عربی“ کے زیرِ عنوان سامنے آئی وہ اصل کتاب کے نصف سے آگے نہ جاسکی۔

سید محمد اولاد علی گیلانی کے قلم سے ایچ۔ اے۔ آر گب کے اور بھی مختصر کام، Arabic Literature, An Introduction کا اردو ترجمہ ”مقدمہ تاریخ ادبیات عرب“ ۱۹۵۹ء میں اور ۱۹۶۱ء میں، الوسیط ہی کی طرز پر، احمد حسن زیات کی مختصر درسی کتاب ”تاریخ الادب العربی“ کا اردو ترجمہ ”تاریخ ادب عربی“ جناب عبدالرحمن طاہر سورتی کے قلم سے شائع ہوا اور چونکہ یہ الوسیط کے ترجمے کی طرح ادھورا نہیں تھا اس لئے اُس وقت تک کی کتب میں سب سے بڑھ کر مقبول ٹھہرا۔ ۱۹۶۳ء میں استاد محترم عبدالصمد صارم صاحب نے ابن قتیبہ کی ”کتاب الشعر والشعراء“ کا اردو ترجمہ ”شعر العرب“ کے عنوان سے شائع کرایا۔

عربی ادب کے بعض جزوی مباحث پر بھی کچھ کام گاہے گاہے سامنے آتا رہا مثلاً ۱۹۶۷ء میں ”تنقیدات طہ حسین“ کے عنوان سے عبدالصمد صارم صاحب کے شذرات، ڈاکٹر محمد

یوسف صاحب کی ”اندلس - تاریخ و ادب“ (۱۹۶۹ء)، پنجاب یونیورسٹی لاہور کے منصوبے، ”تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند“ کی دوسری جلد، جو پاک و ہند میں عربی ادب سے متعلق تھی اور سید فتیاض محمود اور پروفیسر عبدالقیوم صاحب کے زیرِ ادارت اور ڈاکٹر ظہور احمد اظہر کی معاونت سے مرتب ہو کر ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی، اسی موضوع پر ڈاکٹر زبید احمد کے انگریزی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی (لندن یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء) کا، جناب شاہد حسین رزاقی کے قلم سے اردو ترجمہ ”عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حصہ“ (۱۹۷۳ء) اور ادبِ انجمن (شمالی و جنوبی امریکہ کو ہجرت کر جانے والے عربوں کا ادب) کے حوالے سے سید ضیاء الحسن ندوی کی قابلِ قدر کاوش ”عربی ادب دیا پر غیر میں“ (۱۹۸۱ء) وغیرہ۔

۶۸-۱۹۶۷ء کے لگ بھگ اپنے عنفوانِ شباب میں جب میں نے اس کام کا ڈول ڈالا تو جلد ہی یہ احساس ہو گیا کہ موضوع کی وسعت کے مقابلے میں تو دس جلدیں بھی ناکافی ہوں گی اور اس طوفانی منصوبے کو بھی تنک آبی ہی کا شکار ہونا پڑے گا۔

خیر کام کا آغاز بڑے ذوق و شوق سے کر دیا گیا۔ سرگودھا میں میٹر ماخذ کے علاوہ گا ہے گا ہے لاہور آ کر جامعہ پنجاب کے مرکزی کتب خانے سے بھی استفادے اور کتابیں مستعار لے جانے کا سلسلہ جاری رہا۔ ڈاکٹر صوفی صاحب سمیت بعض اکابر سے مراسلت بھی کی گئی۔ تقریباً چھ برس کی شبانہ روز محنت کے نتیجے میں کاغذوں کے ڈھیر لگ گئے اور ہنوز دورِ جاہلیت پر ہی بہت سا کام باقی تھا کہ زمانے کی کروٹ نے اس سلسلے کو موقوف کر دیا۔ اس کے بعد، دیگر مصروفیات کے علاوہ، بعض اور علمی منصوبے بنے اور مکمل بھی ہو گئے۔ آخر ایک روز اس بھولے بسرے پلندے کا خیال آیا اور یہ سوچ کر حیرت اور عبرت ہوئی کہ تقریباً پینتیس برس درمیان میں گزر چکے ہیں اور کشتی عمر رواں سے اب دوسرا کنارہ نظر آنے لگا ہے۔

اس اثناء میں، اردو میں عربی ادب پر، دو اور قابلِ ذکر کام بھی سامنے آ چکے تھے۔ ایک ہندوستان سے شائع ہونے والی ”عربی ادب کی تاریخ“ جسے ڈاکٹر عبدالحلیم صاحب ندوی نے قریب قریب اسی زمانے میں شروع کیا تھا جب میں نے اس منصوبے کا آغاز کیا۔ لیکن اُن کا منصوبہ چونکہ بھارتی حکومت کی وزارتِ تعلیم و سماجی بہبود کے تحت قائم ہونے والے ”ترقی اردو بیورو“ دہلی، کی منظوری کے بعد عمل میں لایا گیا تھا اور ایک محرک کا دباؤ موجود تھا جو کام کو جاری رکھنے کے لئے مفید ثابت ہوتا ہے، اس لئے ۱۹۷۹ء میں اس کی پہلی جلد اور آئندہ دس برس کے عرصے میں دو مزید جلدیں شائع ہو گئیں جن میں اموی دور تک عربی ادب کا جائزہ مکمل ہو گیا اور ایک قابلِ قدر دستاویز سامنے آ گئی جو اس موضوع پر اردو کے دستیابِ سرمائے میں سب

سے زیادہ مفصل تھی۔ تاہم اس کے بعد موضوع کی بے پناہ وسعت اور شاید گزرتے ہوئے ماہ و سال کے ساتھ قویٰ کے اضمحلال کے باعث انہیں کہنا پڑا کہ ”فی الحال عہدِ عباسی کو ہاتھ لگانے کی جرأت نہیں کر پا رہا ہوں“۔ ہاں، انہوں نے منصوبے کے آخری حصے یعنی ”معاصر عربی ادب“ پر کام کرنے کا ارادہ ضرور ظاہر کیا۔ معلوم نہیں یہ کس حد تک پورا ہو سکا۔

دوسرا قابل ذکر کام ”عربی ادب کی تاریخ۔ دورِ جاہلیت سے موجودہ دور تک“ کے عنوان سے، صدیق مکرم سید محمد کاظم صاحب کے قلم سے ۲۰۰۴ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ ماضی کی کئی کوششوں کی طرح، ایک ہی جلد میں تمام ادوار کو زیرِ بحث لانے کے لئے اختصار کے سوا چارہ نہ تھا۔ تاہم سبعِ معلقات سے لے کر نجیب محفوظ کے ناول اور افسانے، توفیق الکحیم کے ڈرامے اور نزار قبانی اور محمود درویش کی مزاحمتی شاعری تک کے تمام پھیلاؤ کو تقریباً ۵۰۰ صفحات میں سمیٹ لینا گویا دریا کو کوزے میں بند کر دینے کے مترادف تھا۔ اس سے قبل کاظم صاحب ہی کے قلم سے عربی ادب پر محقق تحریریں ”مضامین۔ عربی ادب میں مطالعے“ (۱۹۷۶ء) کے عنوان سے یکجا شائع ہو کر بہت مقبول ہو چکی تھیں۔ معزی اور بشار بن برد پر اُن کے رشحاتِ قلم بعد میں رسالہ ”فنون“ کے صفحات پر سامنے آئے۔

اب جو میں نے جھاڑ پونچھ کر پال میں لگے ہوئے اس پُرانے پلندے کو نکالا تو ذہن میں پہلا سوال یہ پیدا ہوا کہ اتنا وقت گزر جانے اور اس موضوع پر تازہ کام سامنے آ جانے کے بعد کیا اس کی کچھ افادیت رہ بھی گئی ہے؟ اور کیا اُس زمانے کی یہ تحریر اب خود میری نگاہ میں بیچ بھی سکے گی؟ ایک جائزہ لینے کے بعد یہ اندازہ ہوا کہ یہ کام جیسا بھی ہے تلف کر دینے کے لائق بھی نہیں۔ میں نے کاظم صاحب سے مشورہ کیا۔ انہوں نے بھی اسی رائے کا اظہار کیا کہ اس کو شائع ہونا چاہیے۔ یہ واضح تھا کہ جوانی کے اس طوفانی منصوبے کو مکمل کرنے کی اب توقع نہیں کی جاسکتی۔ ایک خیال یہ بھی پیدا ہوا کہ کاٹ چھانٹ کر ایک مختصر سا انتخاب صرف ”سبعِ معلقات“ کے عنوان نکال لیا جائے۔

یہ ادھیڑ بن جاری تھی کہ عزیزم صہیب ارشد قریشی نے اس خستہ حال مسودے کی خبر مجلہ ”سوریا“ کے مدیران جناب محمد سلیم الرحمن اور جناب ریاض احمد کو پہنچا دی۔ انہوں نے اپنی روایتی علم دوستی کو کام میں لاتے ہوئے پر زور اصرار کیا کہ اسے تمام وکمال ”سوریا“ میں بالاقساط شائع ہونا چاہیے۔ چنانچہ تمہیدی مباحث کی واجبی سی نوک پلک سنوار کر پہلی طویل قسط اُن کے حوالے کر دی گئی۔ ریاض صاحب صحتِ طباعت کے لئے جس قدر کھکھڑاٹھاتے ہیں وہ آج کل کے مدیرانِ کرام سے متوقع نہیں رہی۔ میں ممنون ہوں کہ اُن کی غیر معمولی دلچسپی اور محنت

کے نتیجے میں یہ اوراق پارینہ بڑے سلیقے سے اہل نظر تک پہنچتے رہے۔

جوں جوں یہ اقساط ”سوریا“ میں شائع ہوئیں، قارئین کے حوصلہ افزا ردِ عمل سے مزید محنت کی تحریک ملتی رہی۔ چنانچہ بہت سے مآخذ جو اُس وقت دسترس میں نہ تھے اب دیکھے گئے اور مسودہ صاف کرتے ہوئے، جا بجا حذف و اضافہ کر کے، لکھے ہوئے کواز سر نو لکھا گیا اور ہنوز یہ مشقت جاری ہے۔

اچ۔ اے۔ آر گب نے اپنی کتاب Arabic Literature - An Introduction کا آغاز ان الفاظ سے کیا ہے:

"Arabic literature is the enduring monument of a civilization, not of a people. Its contributors were men of the most varied ethnic origins..."

یہ الفاظ عربی ادب کی غیر معمولی وسعت کی طرف اشارہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس وسعت کے سبب کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ ڈیڑھ ہزار برس سے زائد کے معلوم زمانی پھیلاؤ کے علاوہ عربی ادب کا جغرافیائی پھیلاؤ بھی وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتا چلا گیا اور عربی لکھنے والوں میں مختلف قوموں اور نسلوں کے لوگ شامل ہوتے چلے گئے۔ چنانچہ طول کے علاوہ اس کے عرض اور عمق میں بھی اضافہ ہوتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ، کسی اور زبان میں تو کیا، خود عربی میں بھی عربی ادب کی کوئی ایسی تاریخ موجود نہیں جسے ”مکمل“ کہا جاسکے۔

تیس پینتیس برس کے فاصلے اور عربی ادب کی اس ہوش رُبا وسعت نے جوانی کے طولِ طویل منصوبوں پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا اور اب یہی غنیمت نظر آنے لگا کہ قبل از اسلام کے ادب پر جس قدر لکھ رکھا ہے اُسے نظر ثانی کے بعد شائع کر دیا جائے اور جس قدر رہ گیا ہے اُسے مکمل کرنے کی کوشش کی جائے۔ اسی لئے ”سوریا“ میں ان اقساط کا عنوان ہی ”عربی ادب قبل از اسلام“ رکھا گیا۔

تمہیدی مباحث سے لے کر سبع معلقات تک کا یہ حصہ چھ سو سے زائد صفحات پر پھیل گیا ہے۔ باقی کے لئے کم و بیش پانچ سو صفحے مزید درکار ہوں گے۔ گویا صرف قبل از اسلام کے عربی ادب کا یہ جائزہ ایک ہزار صفحات سے تجاوز کر جائے گا۔ اور سچ پوچھیے تو یہ بھی ”جستہ جستہ“ ہی ہو گا کہ ”دستہ دستہ“ کے لئے تو صرف اسی دور پر کئی جلدیں درکار ہوتیں۔ بہر حال اتنی امید ضرور کی جاسکتی ہے کہ آئندہ اسی نہج پر بات کو آگے بڑھانے کے لئے یہ کام افادے سے خالی نہ ہوگا۔

کوشش یہ رہی ہے کہ جانکاہ محنت سے ہاتھ آنے والے علمی حوالے فراوانی سے مہیا کئے جائیں مگر اس کے باوجود اُردو کے ایک عام باذوق قاری کے لئے تحریر رواں اور خوانا

(Readable) بھی رہے۔ اور، اگر قاری چاہے تو، پایانِ صفحہ کے حوالوں اور حواشی کو نظر انداز کر کے صرف متن کو بھی دلچسپی اور تسلسل سے پڑھنا ممکن ہو۔ یا یہ کہ پہلی قراعت صرف متن کی ہو اور دوسری میں حواشی کو دیکھا جائے۔

صفحہ ۵۳-۵۷ پر مدائنِ صالح کے آثار کے بارے میں جو بحث درج ہے، مدتوں پہلے مطالعے، غور و فکر اور بعض اہل علم سے مراسلت کے نتیجے میں قلم بند کی گئی تھی اور مختلف نقطہ ہائے نظر کی نمائندگی کے لئے ہنوز مفید مطلب ہے۔ کتاب کی کمپوزنگ اور صفحہ بندی کی تکمیل کے بعد مجھے خود مدائنِ صالح جانے اور اپنی آنکھ سے ان آثار کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملا اور اس سے کچھ عرصہ قبل پٹرا (Petra) جانے کا بھی اتفاق ہوا۔ براہِ راست مشاہدے کے نتائج تو، بہت سے تحقیق طلب مسائل کی تحقیق کے بعد، کبھی ایک الگ مضمون ہی میں پیش کئے جاسکتے ہیں، تاہم یہاں اختصار سے چند نکات کا ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ آنکھ سے دیکھ لینے کے بعد یہ تاثر چنداں اطمینان بخش معلوم نہیں ہوا کہ پٹرا اور مدائنِ صالح کے آثار ایک ہی قوم کے نہیں ہو سکتے۔ یا یہ کہ ممکن ہے بھٹیوں نے ثمودی عمارتوں کو بطور مقابر استعمال کر کے، بعد کے زمانے میں، اُن پر اپنے کتبات ثبت کر دئے ہوں۔ اسی طرح یہ اصرار کرنا مناسب نظر نہیں آیا کہ یہ تمام کوٹھریاں رہائشی ہی تھیں، مقابر ہرگز نہ تھیں۔ ان میں سے بیشتر اپنی ساخت کے اعتبار سے (نیز اپنے کتبات کی روشنی میں) مقابر ہونے کے قرائن رکھتی ہیں اگرچہ بعض ضمنی امکانات پر بھی بحث کی جاسکتی ہے۔ آیت قرآنی میں ”قصور“ و ”بیوت“ اور ”سہول“ و ”جبال“ کا موازنہ پہلے سے زیادہ فکر انگیز معلوم ہوا۔ سید سلیمان ندوی صاحب کا موقف بھی پہلے سے بڑھ کر قابلِ غور دکھائی دیا جس کی رُو سے یہی مقام کبھی ثمود کا بھی مسکن تھا مگر بعد میں یہاں بھٹی آباد ہوئے اور موجودہ آثار اُنہی کے ہیں۔ العکلا کے قریب مقام ”الحُرْیَہ“ کے پہاڑوں میں ترشے ہوئے آثار تک آمد و رفت مسدود تھی۔ تاہم خاردار تار کے باہر ہی سے انہیں دیکھ کر دل پر ایک عجیب دہشت سی طاری ہوئی اور عذاب کے آثار نمایاں محسوس ہوئے۔ یہاں کے مشاہدے سے ہنری رالسن کے وہ اشارات زیادہ لائقِ توجہ معلوم ہونے لگے کہ یہ علاقہ ”حجر ثمود“ ہے جبکہ مدائنِ صالح ”حجر اِنباط“ ہے (دیکھیے: ص ۴۹ ج ۷، نیز ص ۵۳، ۵۵)۔ یہ امر بھی تحقیق طلب نظر آنے لگا کہ تبوک تشریف لے جاتے ہوئے جس مقام سے آنحضرت ﷺ کا گزر ہوا وہ الحُرْیَہ ہی تو نہیں؟ یاد رہے کہ الحُرْیَہ اور مدائنِ صالح دونوں قدیم ”حجر“ کے ذیل میں آتے ہیں اور ایک ہی راستے پر صرف دس میل کے فاصلے سے واقع ہیں (دیکھیے: ص ۵۰، ۵۵)۔ ان کے موجودہ نام بعد کے زمانوں میں پڑے۔

اس کام کی ابتدا سے اب تک کے مراحل میں جامعہ پنجاب کی مرکزی لائبریری سے بہت استفادہ کیا گیا۔ میں تمام لائبریری سٹاف کے لئے ممنونیت کے جذبات رکھتا ہوں اگرچہ سب کا نام بنام شکریہ ادا کرنا ممکن نہیں۔ تمام چیف لائبریرین صاحبان نے اپنے اپنے دور میں میرے ساتھ بہت تعاون فرمایا۔ ان میں سے جمیل احمد صاحب رضوی، عبدالوحید صاحب اور موجودہ چیف لائبریرین چودھری محمد حنیف صاحب کا میں بطور خاص ذکر کرنا چاہوں گا۔ لائبریرین جناب حامد علی اور سینئر لائبریری اسٹنڈنٹ فاروق صاحب بھی میرے خصوصی شکریے کے مستحق ہیں۔ جدہ میں جامعہ الملک عبدالعزیز کی لائبریری میں صدیق مکرم محمد رفیق صاحب کا تعاون بھی مجھے حاصل رہا۔ ادیب شہیر جناب انتظار حسین کی سپاس گزاری بھی لازم ہے کہ انہوں نے ”مرجی“ اور ”سعتری“ کے حوالے سے میری توجہ ایک خاص جہت کی طرف مبذول کرائی۔ ادارہ اسلامیات، خصوصاً سعود عثمانی صاحب، کا بھی شکریہ جن کے زیر اہتمام یہ اوراق پہلی بار کتابی شکل میں سامنے آ رہے ہیں۔

کتاب میں مخففات کا استعمال کم کم ہوا ہے اور مستعمل مخففات مثلاً وا = واحد، ج = جمع، ف = وفات وغیرہ کسی خاص وضاحت کے محتاج نہیں۔

عربی کے ایک انشاء پرداز کا یہ قول مشہور ہے کہ:

”کوئی بھی شخص اگر آج ایک کتاب لکھتا ہے تو کل تک خود یہ کہنے لگتا ہے کہ فلاں بات اگر تبدیل ہو جاتی تو بہتر تھا اور فلاں بات کا اضافہ ہو سکتا تو اچھا ہوتا۔ اسے اگر پہلے لے آتے تو زیادہ مناسب تھا اور فلاں چیز اگر چھوڑ دی جاتی تو خوب ہوتا۔ یہ صورت حال بہت بڑا نشان عبرت ہے کہ اس سے نوع بشر پر غلبہ نقص کا پتا چلتا ہے۔“

قارئین سے درخواست ہے کہ جہاں جہاں نقص نظر آئے، بتقاضائے بشریت مجھے معذور جانیں مگر مطلع ضرور فرمائیں تاکہ آئندہ اشاعت میں ازالہ ممکن ہو سکے۔

خورشید رضوی

لاہور ۱۲ ربیع الاول، ۱۴۳۱ھ

۲۷ فروری ۲۰۱۰ء

اقوامِ السہ سامیہ میں عرب قوم اور عربی زبان کی حیثیت

جدید علمی تحقیقات کے نتیجے میں دنیا بھر کی قوموں اور زبانوں کو مختلف زمروں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ عرب قوم کو ”اقوام سامیہ“ (The Semites) اور عربی زبان کو ”السہ سامیہ“ (Semitic Languages) میں شمار کیا جاتا ہے۔^۱ یہ دونوں اصطلاحیں بنیادی طور پر عہد نامہ عتیق (Old Testament) کے اُس نسب نامے سے ماخوذ ہیں جس میں حضرت نوحؑ کے تین بیٹے: سام، حام اور یافث بتائے گئے ہیں اور طوفان کے بعد تمام اقوامِ عالم کا مورثِ اعلیٰ انہی تینوں کو قرار دیا گیا ہے۔^۲ اقوامِ سامیہ سام کی نسل تصور کی جاتی ہیں^۳ اور ان اقوام کی زبانیں السہ سامیہ کہلاتی ہیں۔ سامی زمرے میں اشوری (Assyrian)، بابلی (Babylonian)، آرامی (Aramaeian)، عبری یا عبرانی (Hebrew)، فینیقی (Phoenician)، حبشی (Ethiopian) اور عرب قومیں اور ان کی زبانیں زیادہ قابل ذکر ہیں۔

یہ مسئلہ طے نہیں ہو سکا کہ سامیوں کا اصل وطن، جہاں سے وہ مختلف علاقوں میں منتشر ہوئے، کہاں تھا۔ مختلف نظریات کے مطابق ارمیڈیا، بابل، زبیرس فرات، افریقہ اور جزیرہ نمائے عرب کو بنو سام کا حقیقی وطن قیاس کیا گیا ہے۔ ان میں سے بعض نظریات کو اب بہت کمزور تصور کیا جاتا ہے۔ قطعی ثبوت کسی بھی نظریے کے حق میں مہیا نہیں ہو سکا۔ تاہم بہت سے عالی مرتبت محققین^۴

(۱) ”سامی“ اور ”سامیہ“ کے علاوہ ”سمیاطی“ کی اصطلاح بھی اردو میں برتی گئی ہے مگر اب متروک ہے۔ یہ انگریزی اصطلاح ”Semitic“ ہی کی اردو صورت تھی۔ زبانوں کے حوالے سے اس اصطلاح کا موجد جرمن عالم (1735-1809) A. Ludwig Schlozer ہے۔

(۲) بابل، عہد نامہ عتیق، کتاب پیدائش: باب ۱۰

(۳) تاہم جدید علمی گروہ بندی کے مطابق سامی قوموں کی تعیین اپنی تفصیلات میں بابل کے نسب نامے سے قدرے مختلف ہو گئی ہے۔ اس سلسلے میں جرمن ماہر الہیات Johann Gottfried Eichhorn (1752-1827) کا کام قابل ذکر ہے جسے عہد نامہ عتیق کی تنقید جدید کا بانی تصور کیا جاتا ہے۔

(۴) مثلاً Sayce، Schrader، Sprenger اور Hugo Winckler۔ دیکھیے: Geog. Fact, 26

کی رائے میں عرب کو سامیوں کا اصل وطن سمجھنے کے حق میں نسبتاً زیادہ وزنی دلائل ملتے ہیں۔
 دوسرا اہم سوال یہ ہے کہ تمام سامی زبانوں کی جڑ کون سی زبان ہے۔ یہاں بھی قطعیت سے کچھ بتانا مشکل ہے۔ طول طویل علمی بحثوں کا خلاصہ یہ ہے کہ ان کی اصل یعنی اولین سامی زبان (Proto-Semitic) جسے مغرب کی علمی اصطلاح میں "Ursemitisch" کا نام دیا گیا ہے، معدوم ہو چکی ہے۔ نیز یہ رائے عموماً قابل تسلیم سمجھی جاتی ہے کہ عربی اگرچہ اپنے دریافت شدہ آثار کے اعتبار سے عمر میں کمتر ہے تاہم زیادہ خالص حالت میں باقی رہنے کے سبب دیگر تمام سامی زبانوں کی نسبت اصل کے قریب تر، اور سب سے بڑھ کر، اصل کے خصائص کی حامل ہے۔
 مختصر یہ کہ عرب قوم سامی اقوام کی اور عربی زبان سامی زبانوں کی بہترین نمائندہ ہے۔
 ایک تو اس اعتبار سے کہ عرب کے جغرافیائی ماحول میں یک رنگی کی کیفیت پائی جاتی تھی جس میں تغیر و تبدل کی رفتار بہت سست تھی اور زبان اور نسلی خصائص کا زیادہ دیر تک خالص حالت میں باقی رہنا ممکن تھا اور دوسرے اس پہلو سے کہ اسلام کی بدولت عرب اپنی روایات کو دور دور تک پھیلا سکے اور دنیا کے ایک بڑے حصے پر ان کی ثقافت کی مہر ثبت ہو گئی۔ یہ سعادت کسی اور سامی قوم کے حصے میں نہ آ سکی۔ دوسری سامی اقوام کا چھوڑا ہوا ورثہ قلیل اور مبہم ہے جس سے ان اقوام کے بارے میں کوئی جیتا جاگتا تصور قائم کرنا دشوار ہے۔ اسی طرح سامی زبانوں میں اگر صحیح معنی میں کسی زبان کا چلن تسلسل کے ساتھ باقی رہا تو وہ عربی ہی ہے۔ حبشی صرف حبشہ کی کلیسائی زبان کے طور پر زندہ ہے۔^۱ آرامی کے چند بچے کچھ لہجہ دمشق اور نواح کے بعض دیہات میں اُس کی یاد تازہ کرتے ہیں۔^۲ عبرانی ایک خفہ زبان کی حیثیت سے یہودیوں کے مذہبی و علمی حلقوں میں نسلاً بعد نسل منتقل ہوتی چلی آئی حتیٰ کہ دور جدید میں اُسے از سر نو زندہ کرنے کا اہتمام کیا گیا۔^۳ خود اُس کے تحقیقی مطالعے کے لیے بھی عربی سے مدد لینا ناگزیر ہے۔^۴
 باقی سب زبانیں یکسر مٹ چکی ہیں۔ غرض عربی زبان کے دامن میں جس قدر عظیم الشان مذہبی، علمی، ادبی اور تہذیبی ذخیرہ موجود ہے اور جتنی دور دور کی سر زمینوں میں اور جس وسیع پیمانے پر اس کا چلن آج تک باقی ہے کسی اور سامی زبان کو اُس کا عشرِ عشر بھی نصیب نہیں ہو سکا۔

(۱) Nicholson, Introduction, XVI-XVII.

(۲) Enc. ox. Jnr. 4/403, Semitic Languages.

(۳) Ibid, 4/183, Hebrew Language.

(۴) عبرانی کی تشکیل نو کے سلسلے میں Eliezer Ben-Yehuda (1858-1922) کی مساعی نمایاں طور پر قابل ذکر ہیں۔

(۵) Why Learn Arabic, 10-23.

جغرافیائی خط و خال

عرب، جس کا چرچا ہے یہ کچھ، وہ کیا تھا
جہاں سے الگ اک جزیرہ نما تھا (حالی)

جیسا کہ نقشے پر نگاہ ڈالنے سے واضح ہوتا ہے عرب اک جزیرہ نما، جو دنیا کا سب سے بڑا جزیرہ نما ہے، بڑا عظیم ایشیا کے جنوب مغربی کونے پر واقع ہے۔ اس کا انتہائی طول، ساحل بحر احمر پر، تقریباً چودہ سو میل اور انتہائی عرض، یمن سے عمان تک، بارہ سو پچاس میل ہے اور کل رقبہ دس لاکھ مربع میل کے لگ بھگ ہے^۱۔ تاہم ایک بڑا حصہ بے آب و گیاہ ریگزاروں پر مشتمل ہے اس لیے رقبے کے مقابلے میں آبادی کا تناسب کم ہے^۲۔

جزیرہ نمائے عرب کے مشرق میں خلیج فارس^۳ اور خلیج عمان ہے۔ جنوب میں بحر ہند اور خلیج عدن اور مغرب میں بحر احمر^۴ ہے۔ اس طرح اس سرزمین کے تین اطراف میں پانی ہے۔

(۱) جزیرہ نمائے عرب میں سعودی عرب کے علاوہ یمن، عمان، قطر، بحرین، کویت اور متحدہ عرب امارات شامل ہیں۔
(۲) Enc. Brit., 2/169, Arabia۔ پچاسٹوں کے بارے میں مختلف انسائیکلو پیڈیا اور ان کے مختلف ایڈیشن تھوڑا تھوڑا اختلاف رکھتے ہیں۔ انٹرنیٹ کی بعض ویب سائٹس پر تازہ اعداد و شمار کے مطابق یہ رقبہ گیارہ لاکھ ساٹھ ہزار مربع میل بتایا گیا ہے۔

(۳) عرب کو سامیوں کا اصل وطن تصور کرنے والوں کا خیال ہے کہ یہ جزیرہ نما اپنے مخصوص جغرافیائی کوائف کی بنا پر ایک خاص حد سے زیادہ آبادی کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا اور زاید آبادی کو یہاں سے ہجرت کرنا پڑتی تھی۔ چنانچہ قدیم زمانے میں مصر، شام، فلسطین، وادی دجلہ و فرات، اور پٹرا (Petra) کی طرف ایسی ہجرتیں عمل میں آئیں جن کے نتیجے میں مختلف سامی قوموں کا ظہور ہوا۔ (دیکھیے: Hitti, 10-12)

(۴) عرب اسے اپنی طرف منسوب کرتے ہوئے ”البحر العربی“ بھی کہہ لیتے ہیں اور قدیم جغرافیے میں اسے ”بحر الہند“ اور ”بحر فارس“ بھی کہا گیا ہے۔ (دیکھیے: معجم البلدان، ”البحرین“، ”الفرات“، ”الحیرہ“۔)

(۵) اسے ”بحر عرب“ بھی کہہ لیتے ہیں۔

(۶) اسی کو ”بحر قلزم“ بھی کہا جاتا ہے۔

چوتھی جانب، یعنی شمال میں، اس کی سرحدیں ”ہلالِ زرخیز“ (Fertile Crescent) یعنی موجودہ عراق، شام اور اردن وغیرہ سے متصل ہیں لیکن اس جانب صحرائے نفود دور دور تک پھیلا ہوا ہے اور بڑی حد تک اسے ہمسایہ ممالک سے جدا کر رہا ہے۔ اس اعتبار سے قدیم عرب اپنی سرزمین کو ”جزیرۃ العرب“ کہنے میں حق بجانب تھے کیونکہ یہ ”جزیرہ نما“ عملاً ایک ”جزیرہ“ ہی ہے اور باقی دنیا سے بڑی حد تک اس کا پیوند جدا چلا آیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عرب کا تاریخی ارتقا ایشیا کے عام تاریخی عوامل کے تابع نہیں رہا اور اسی سبب سے عرب نسلی اور لسانی اعتبار سے زیادہ خالص رہ سکے^۲ ساتھ ہی ساتھ جزیرہ نمائے عرب، وسیع تر تناظر میں، ایک تضاد بھی پیش کرتا ہے۔ یعنی ہر چند ایشیا میں اس کا محل وقوع علیحدگی اور انقطاع کی صورت لیے ہوئے ہے تاہم بین البرِ اعظمی اعتبار سے یہ سرزمین ایشیا، افریقہ اور یورپ کے درمیان ایک ایسے نقطہٴ ماسکہ کی حیثیت بھی رکھتی ہے جس کی وساطت سے یہ تمام بڑا عظیم ایک دوسرے کے اثرات کشید کر سکے ہیں۔ تاریخ میں عرب کی ان دونوں متضاد حیثیتوں کا ظہور ہوا ہے۔ ایک طرف انقطاعی پہلو غالب رہا اور یہاں کے باشندے بڑی حد تک اس پاس کی دنیا سے الگ تھلگ زندگی بسر کرتے رہے لیکن دوسری طرف نہایت قدیم زمانے ہی سے بین الاقوامی تجارت میں عربوں کو ایک اہم رابطے کی حیثیت بھی حاصل رہی ہے۔^۳

مجموعی طور پر عرب ایک سطح مرتفع ہے جو مغرب سے مشرق کی طرف بتدریج ایک ڈھلوان ہے۔ البتہ عمان میں الجبل الاخضر کا علاقہ اس ڈھلوان میں ایک کوہان کی حیثیت رکھتا ہے۔ مغرب میں بحر احمر کے کنارے کنارے لیبی علاقہ ہے جو ”تھامہ“ (لیبی سرزمین) کہلاتا ہے۔ جزیرہ نما کے وسط میں ”نجد“ (بلند سرزمین) ہے اور دونوں کے درمیان ”حجاز“ (آڑ، روک) حایل ہے۔ جنوب مغربی کونے پر ”یمن“ ہے جو ایک قدیم تہذیب کا مدفن ہے۔ اس

(۱) اس کے لیے ”ہلالِ خصب“ کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے۔

(۲) تاہم سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس دور میں عرب کا یہ انقطاعی پہلو تیزی سے ختم ہو رہا ہے اور کئی ہزار برس میں جو تغیرات عمل میں نہ آ سکے تھے وہ گزشتہ نصف صدی کے دوران رونما ہو گئے ہیں۔

(۳) Geog. Fact, Chapter III

(۴) ”یمن“ بمعنی ”دایاں“ اور ”شام“ بمعنی ”بایاں“ قابل غور الفاظ ہیں۔ دائیں اور بائیں کی یہ تعین غالباً مکہ کی نسبت سے ہے جو یمن سے شام جانے والے راستے پر تقریباً وسط میں واقع ہے۔ اس سے نہایت قدیم ادوار میں مکہ کی اہمیت اور مرکزی حیثیت پر روشنی پڑتی ہے۔ دائیں اور بائیں کی اس تعین میں رُخ مشرق کی جانب ہوگا جو مطلع آفتاب ہونے کے باعث اہم ہے۔

کے متصل عمان ہے جو جنوب مشرقی کونے تک جا پہنچتا ہے۔ مشرق میں خلیج فارس کے کنارے کنارے
دبی، ابوظہبی اور دیگر متحدہ امارات نیز قطر، بحرین اور کویت کی چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم ہیں۔

صحرائی منطقوں کی تفصیل یہ ہے: شمال میں صحرائے نفود پھیلا ہوا ہے جس کا ذکر ہو چکا
ہے۔ ”نفود“ نیا نام ہے۔ پرانا نام ”بادیۃ السماوۃ“^۱ یا صرف ”البادیۃ“^۲ ہے۔ سُرخ مایل نرم
ریت کا یہ صحرا شرقاً غرباً تقریباً چار سو میل لمبا ہے اور اس کی اوسط چوڑائی دو سو میل ہے۔ یہاں ہواؤں
کے دباؤ سے ریت کے بہت اونچے اونچے اور حیرت خیز حد تک لمبے ٹیلے بن جاتے ہیں جن کے بیچ
میں بسا اوقات دس دس بارہ بارہ میل لمبی گزرگاہ پیدا ہو جاتی ہے۔^۳ اگرچہ اس میں پانی معدوم ہے
لیکن موسم سرما کی بارشوں کے بعد یہاں گھاس پھوس خوب ہوتا ہے اور موسم بہار میں یہاں خانہ
بدوں بدوؤں کا قیام رہتا ہے جو گرمیوں میں یہاں سے کوچ کر جاتے ہیں۔

نفود کے جنوب میں ”جبلِ فمر“ کا علاقہ ہے جو ہلالی شکل رکھتا ہے۔ اس کا قدیم نام
”بجلا طسی“^۴ (بنو طے کے دو پہاڑ) تھا۔ یہ پہاڑ ”أجأ“ اور ”سلمیٰ“ تھے۔^۵ فمر، بنو طے کی نئی
شاخ ہے جن کے نام سے اب یہ علاقہ موسوم ہے۔ یہاں آب و ہوا معتدل ہے۔ بارش خاصی
مقدار میں ہوتی ہے اور سبزہ بھی کافی پایا جاتا ہے چنانچہ یہاں کچھ مستقل آبادی ہے۔^۶

صحرائے نفود سے جو ریگزار ایک تک سی پٹی کی شکل میں جنوب کی طرف اترتا ہے وہ
”الدھناء“ کہلاتا ہے۔ یہ شمالاً جنوباً چار سو میل کے قریب لمبا ہے اور اس کی اوسط چوڑائی تیس

(۱) فجر الاسلام، ۱

(۲) صحرا کے مختلف حصوں کے ناموں کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ صحرائے نفود کو بعض اوقات
”الدھناء“ بھی کہہ لیتے ہیں حالانکہ جیسا کہ آگے آتا ہے، عموماً یہ ایک الگ حصے کا نام سمجھا جاتا ہے۔ نفود کے
شمال میں جو حصے عراق اور شام سے متصل ہیں انھیں علی الترتیب ”بادیۃ العراق“ اور ”بادیۃ الشام“ کا نام بھی دیا
گیا ہے۔ بعض کے خیال میں ”بادیۃ السماوۃ“ کا نام صرف ”بادیۃ العراق“ کے لیے مخصوص ہے، وغیرہ وغیرہ۔
(بعض اور تفصیلات کے لیے دیکھیے: Hitti, 15)

(۳) Enc. Brit., 2/173 Arabia

(۴) انھیں محض ”الجبلان“ (دو پہاڑ) بھی کہہ لیتے ہیں۔ (دیکھیے: معجم البلدان، ۲۰/۲، ”الجبلان“)
(۵) ”أجأ“ مرد کا اور ”سلمیٰ“ عورت کا نام تھا جنھیں باہمی عشق کے نتیجے میں ان پہاڑوں پر قتل کر دیا گیا۔

(ایضاً، ۱۲۳/۱، ”أجأ“)

(۶) فجر الاسلام، ۲، ۱

میل کے لگ بھگ ہے۔ اس کے شمالی نصف حصے میں جابجا دوسو، تین سو فٹ بلند سُرخ ریت کے ٹیلوں کی قطاریں نظر آتی ہیں لیکن جنوبی حصے میں ایسے ٹیلے دکھائی نہیں دیتے۔ نفود کی طرح یہاں بھی سرما اور بہار میں گھاس چارہ ہوتا ہے اور بدو یہ زمانہ یہاں بسر کرتے ہیں۔

جنوب میں پہنچ کر یہ صحرا زبردست پھیلاؤ اختیار کر لیتا ہے۔ اس کو ”الرّیّح الخالی“ (”وہ چوتھائی حصہ جو خالی پڑا ہے“) کہتے ہیں۔ عام بول چال میں اسے صرف ”الزّملة“ (”ریگزار“) بھی کہہ لیا جاتا ہے۔ یہ دنیا کا سب سے بڑا مسلسل ریگستان ہے^۱ اور بڑا ہی خوفناک اور بے آب و گیاہ صحرا ہے جس میں نباتی و حیوانی زندگی کے آثار بہت کم ہیں۔ ریت کی دلدل، جو صحرا کے دوسرے حصوں میں اب نہیں رہی، یہاں اُس کی مثال اب تک موجود ہے۔^۲ گھاس پھوس کے موسم میں بدو اس کے بعض حصوں میں گشت کرتے ہیں۔ گرمیوں کے موسم میں یہاں قدم رکھنے کی جرات کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ بیسویں صدی کے رّیّح اول تک اسے عبور کرنے کی کوئی مثال تاریخ میں نہیں ملتی۔^۳ ان عظیم صحرائی منطقوں کے علاوہ جابجا ریگزار کی چھوٹی چھوٹی شاخیں بھی ہیں جنہیں ”عُروق“ (وا = عرق) یعنی ”رگیں“ کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ”عرق السّنج“ جو مّلتہ سے ریاض کے راستے میں ہے اور ”عرق المنظہور“ جو سات عروق کا مجموعی نام ہے۔^۴

سرزمین عرب کا ایک اور قابل ذکر حصہ ”نَحْرَات“ یا ”نَحْرَار“ (وا = نَحْرَة) ہیں۔ ”نَحْرَة“ کی تعریف یا قوت نے خلیل بن احمد کے حوالے سے یوں کی ہے:

”سیاہ بھر بھرے پتھروں والی سرزمین، گویا کہ وہ آگ سے جلا ڈالے گئے ہیں۔“^۵ ان کی

Enc. Brit., 2/173, Arabia (۱)

Enc. Isl. = 1/537, DJazirat-al-Arab (۲)

Enc. Brit., 2/173, Arabia (۳)

(۴) انگریز مستشرق Bertram Thomas نے ۱۹۳۱ء میں پہلی بار اس صحرا کو عبور کرنے کا ہوشربا کارنامہ انجام دیا۔ اگلے ہی سال مشہور نو مسلم الحاج عبد اللہ فلسی (سابق H. ST. John Philby) نے اس کا اعادہ کیا۔ دونوں نے آغاز سفر کے لیے جنوری کا مہینہ منتخب کیا۔ بعد ازاں ۵۰-۱۹۳۵ء کے دوران W. P. Thesiger نے جنوبی عرب کے سفر کے دوران الرّیّح الخالی کے کئی حصوں میں گزر کیا اور تھامس اور فلسی کے مشاہدات کی مزید تکمیل کرتے ہوئے اس ریگزار کے بارے میں بیش بہا معلومات مہیا کیں۔

(Enc. Brit., 2/172, 173, Arabia. Hitti, 7, 17.)

Enc. Isl., 1/537, DJazirat-al-Arab (۵)

(۶) معجم البلدان، ۲/۲۳۷، ذکر الحَرَارِ فی دِیَارِ الْعَرَبِ... (أَرْضُ ذَاتِ حِجَارَةٍ سَوْدَانِ خَرَّةٍ كَأَنَّهَا أُحْرِقَتْ بِالنَّارِ.)

حقیقت یہ ہے کہ کسی زمانے میں عرب میں آتش فشاں پہاڑ پھٹتے رہے ہیں جن کے خاموش دہانے آج بھی موجود ہیں۔ آتش فشاں کا آخری انفجار، جو ہمارے علم میں ہے، جولائی ۱۲۵۶ء میں ہوا۔ حرّات ریتیلی چٹانوں پر پھیلے ہوئے شکن در شکن لاوے کی تہوں سے عبارت ہیں۔ یا قوت نے عرب میں انتیس حرّات شمار کیے ہیں جو جابجا پھیلے ہوئے ہیں^۱۔ مدینہ منورہ کے قرب و جوار سے لے کر شام تک حرّات کی کثرت ہے اور خود مدینہ بھی دو حرّات کے درمیان واقع ہے۔ حرّات سیر و سفر کے اعتبار سے دشوار گزار ہوتے ہیں اور جانوروں کے پیروں کو زخمی کر ڈالتے ہیں تاہم ان کا مثبت پہلو یہ ہے کہ ان میں معدنی اجزاء کی فراوانی ہوتی ہے جن کے اثر سے آس پاس کی زمینیں بہت زرخیز ہو جاتی ہیں چنانچہ تبوک، حماء، خیبر اور مدینہ میں سرسبز نخلستان پائے جاتے ہیں اور یہ سب حرّات کے علاقے ہیں۔

کچھ قطعات زمین ایسے ہیں جن پر نمک کی سفید چمکدار تہ چڑھی ہوئی ہے۔ یہ عموماً نشیبی علاقے ہیں جہاں بارش کا پانی جمع ہو جاتا ہے۔ جب تیز دھوپ پانی کو اڑالے جاتی ہے تو نمک، جو آس پاس کی زمینوں سے دھل دھل کر جمع ہو گیا تھا، ایک دبیز تہ کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ ایسے قطعات زمین کو ”سباخ“ (وا = مَبْنَحَة) کہتے ہیں^۲۔

بعض مقامات پر پانی کے کچھ ذخیرے اور کچھ سدا بہار گھاس پھوس پایا جاتا ہے چنانچہ شتر بان صحرائیں یہاں اپنے اپنے مخصوص علاقوں میں گردش کرتے رہتے ہیں جنہیں ”دارات“ (وا = دَارَة یا جدید لہجے میں دِيرَة^۳) کہتے ہیں^۴۔

(۱) Geog. Fact. 17 بحوالہ ابوالفداء، مقریزی وغیرہ۔

(۲) مثلاً حرّۃ تبوک، حرّۃ لیلیٰ، حرّۃ واقم وغیرہ۔ (دیکھیے: معجم البلدان، ۲۳۷/۲، ۲۵۴، ذکر الحارثی دیار العرب)

(۳) Geog. Fact, 18

(۴) پنجابی ”دیر“ کے قریب المعنی بلکہ بعض علاقوں کی پنجابی میں ”دار“ بمعنی چوپال بھی مستعمل ہے۔

(۵) ”دار“ کے معنی پہاڑوں یا گولائی کے ساتھ واقع ہونے والے ریگ تو دوں کے درمیان کھلے میدان کے ہیں (تفصیل کے لیے دیکھیے القاموس: ”لَدَارَة“، معجم البلدان: ”دارات العرب“) یا قوت نے دارات کی تعداد ساٹھ سے کچھ اوپر بتائی ہے۔ صفانی نے تکرار میں اکہتر دارات شمار کیے ہیں۔ فیروز آبادی نے قاموس میں ایک سو گیارہ نام گنائے ہیں اور بجا طور پر یہ دعویٰ کیا ہے کہ کوئی دوسرا محقق اتنے دارات کے نام یکجا نہیں کر سکا۔ جواد علی (۱۵۶/۱) نے ان مصادر کے باہمی موازنے کے بعد دارات کی تعداد ایک سو بیس کے لگ بھگ قرار دی۔ حرّات کی طرح دارات کے نام بھی مرکب اضافی کی شکل میں ہوتے ہیں مثلاً دَارَة الارْآم، دَارَة الاکوار، دَارَة باسِل وغیرہ۔ ”دَارَة جَلْجَل“ کا ذکر امرؤ القیس کے معلقے (شعر، ۱۰) میں آتا ہے۔ دیکھیے: ص ۳۶۳ بعد

عرب میں نہ کوئی قابل ذکر جنگل ہے نہ کوئی مستقل پہنے والا دریا البتہ برساتی پانی نے جگہ جگہ اپنی گزرگاہیں بنالی ہیں۔ ایسی ہر گزرگاہ کو اصطلاح میں ”وادی“ (ج = اودیہ) کہا جاتا ہے۔ طوفانی بارشوں کے بعد پانی ایک تند و تیز دھارے کی شکل میں کئی کئی دن اور بعض اوقات کئی کئی ہفتے ان میں چلتا رہتا ہے اور ”اسیل“ (ج = سیول) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ”سیل“ بسا اوقات بڑا امنہ زور ہوتا ہے۔ پہاڑوں سے بڑی بڑی چٹانیں لڑھکلاتا ہے اور خاصا نقصان کرتا ہے^۱ تاہم یہ زور شور عارضی ہوتا ہے اور سیل کی یہ گزرگاہیں، یا عرب اصطلاح کے مطابق ”وادیاں“، جلد ہی خشک ہو جاتی ہیں اور سال کے اکثر حصے میں خشک ہی پڑی رہتی ہیں۔ تاہم ان کی تہوں میں جذب شدہ پانی ہمیشہ موجود ہوتا ہے اور کنویں کھود کر برآمد کیا جاسکتا ہے۔ علاوہ ازیں اس نمی کے سبب ان کے قرب و جوار میں نخلستان خوب پھلتے پھولتے ہیں۔ یہ وادیاں اُن گنت ہیں اور ہاتھ کی لکیروں کی طرح پھیلی ہوئی ہیں۔ مثلاً ”وادی حدیثہ“، ”وادی حمض“، ”وادی سرحان“ وغیرہ وغیرہ۔ وادیوں کی ایک اور اہمیت یہ ہے کہ پانی کا محفوظ ذخیرہ رکھنے کے سبب یہ قدیم زمانے سے فطری شاہراہوں کا کام بھی دیتی چلی آرہی ہیں اور جب یہ خشک ہوں تو مسافران پر سفر کرتے رہے ہیں چنانچہ ”وادی الرّمّة“ وسط عرب سے زیریں فرات تک کئی سو میل لمبی شاہراہ کا کام دیتی رہی ہے۔ اسی طرح ”وادی سرحان“ حوران سے الجوف تک تقریباً دو سو میل پر پھیلی ہوئی ہے اور شام آنے جانے کے لیے نہایت قدیم زمانوں سے تجارتی قافلوں کی گزرگاہ چلی آئی ہے^۲۔

”عرب“ کا نام لیتے ہی شدت کی گرمی کا تصور ذہن میں آتا ہے۔ اور یہ غلط بھی نہیں۔ بلاشبہ عرب کے صحرا دنیا کے گرم ترین مقامات میں سے ہیں چنانچہ تپش آفتاب سے بچنے کے لیے صحرا

(۱) یمن، مدین اور عسیر میں عرعر (Juniper) کے جنگل کسی حد تک قابل ذکر ہیں۔ (Enc. Isl., 1/540, Djazirat-al-Arab, Flora & Fauna) سعودی حکومت اپنے جنوبی منطقے عسیر میں ان جنگلوں کے حالیہ

انحطاط کے اسباب کا سراغ لگانے، ان کا سبب پاب کرنے اور از سر نو شجرکاری پر خصوصی توجہ دے رہی ہے۔ (۲) دیکھیے: فتوح البلدان، ۱/۶۲-۶۳، ”أمر السیول بکّة“ یعنی مکہ کے بعض تاریخی ”سیول“ کا ذکر جن میں سے بعض کعبہ کی عمارت تک پہنچے اور حفاظتی اقدامات کرنے پڑے۔ ایک موقع پر سیلاب حاجیوں کو مع ساز و سامان کے بہا کر لے گیا۔ نیز دیکھیے: معلقہ امرؤ القیس کے آخری حصے میں سیل کی منظر کشی۔ دیکھیے:

نشین بد و سفر کے لیے رات کا انتخاب کرتے ہیں۔ صحرا کی گرم لُؤ، جسے ”سُمُوم“ کہا جاتا ہے، ایسی قاتل ہوتی ہے کہ اُس کی زد پر ٹھیرنا ممکن نہیں ہوتا۔ بحر احمر اور خلیج فارس کے ساحلی علاقوں مثلاً جدہ اور مسقط وغیرہ میں پریشان کن گرمی اور جس کی کیفیت ہوتی ہے تاہم عرب کی آب و ہوا کا یہ عام تصور درست ہونے کے باوجود صرف جزوی ہے اور قدرے مبالغہ آمیز بھی۔ سندھ کے ریگستانوں اور عراق کے بعض علاقوں کے درجہ حرارت کا ریکارڈ عرب سے زیادہ پایا گیا ہے۔^۱

عرب کے تمام علاقوں کی آب و ہوا بھی یکساں نہیں۔ مثلاً مکہ کی آب و ہوا شدید گرم ہے۔ طائف گرمیوں کے لیے ایک خنک مقام ہے۔ جزیرہ نما کے بعض حصوں کی آب و ہوا سال بھر صحت بخش اور خوشگوار رہتی ہے۔ سردیوں میں شمالی نجد میں گہرا اور دُھند عام ہوتی ہے۔ صحرا کی زمستانی راتیں سخت بخ بستہ ہوتی ہیں^۲ کیونکہ ریت جتنی جلدی گرم ہوتی ہے اتنی ہی تیزی سے ٹھنڈی بھی ہوتی ہے۔ شمال کی طرف سے آنے والی ہوا حد درجہ سرد ہوتی ہے۔^۳

بارش اگرچہ کم ہے لیکن، جیسا کہ اوپر بیان ہوا، جب ہوتی ہے تو چند ہی روز میں طوفانی زور شور دکھا دیتی ہے اور وقتی طور پر سیلابی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ یمن میں بارشیں خاصی مقدار میں ہوتی ہیں۔ بعض علاقوں، مثلاً مدین میں، برف بھی پڑتی ہے اور سردیوں میں مشرق کی طرف سے برفانی ہوائیں چلتی ہیں۔ عمان میں خاصی بارش ہوتی ہے اور گاے گاے برف بھی پڑتی

(۱) سموم کی ہولناکی کا نقشہ دیکھنے کے لیے ملاحظہ کیجیے: تمدن عرب، ۱۰۹-۱۱۰، ارض القرآن، ۱۴۴-۱۴۵۔

(۲) Enc. Brit., 2/175, Arabia

(۳) دیکھیے: الحماسة: باب الاضياف والمدائح۔ لقم ۲

لا يَنْبَحُ الْكَلْبُ فِيهَا غَيْرَ وَاحِدَةٍ

حَتَّى يَلْفٌ عَلَى خَيْشُومِهِ الدُّنْبَا

”اُس رات میں مٹا ایک مرتبہ سے زیادہ نہیں بھونک پاتا کہ بھونکنے کے فوراً ہی بعد اپنی ناک پر دُم لیٹ لیتا ہے۔“

(۴) دیکھیے الحماسة = باب الحجاء۔ لقم ۸

وَأَنْتَ عَلَى الْأَدْنَى شِمَالِ عَرَبِيَّةٍ

شَامِيَّةٌ تُزَوِّي الْوَجُوهَ بَلِيلُ

”اور تو قریبی رشتے دار کے لیے سرد بادِ شمال ہے، شام کی جانب سے آنے والی، نرم آلود، چہروں کو سکیز کر

رکھ دینے والی۔“

ہے۔ سعودی عرب کے پُر فضا مقام ”ابہاء“ میں بھی کبھی برف باری ہو جاتی ہے۔
عرب کے جغرافیائی خط و خال پر ان مختصر اشارات کو سمیٹنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے
کہ اختصار کے ساتھ اُس قدیم تقسیم کا ذکر بھی کر دیا جائے جو رومی و یونانی مصادر سے منقول
ہے۔ اس کے مطابق سرزمین عرب کو تین حصوں میں بانٹا گیا ہے:

(۱) سنکستانی عرب (Arabia Patraea)

(۲) ریگستانی عرب (Arabia Deserta)

(۳) عرب شاداں (Arabia Felix)

جس کے لیے ”عرب آباداں“ اور ”عرب سعید“ کی اصطلاح بھی استعمال کی گئی ہے۔

سنکستانی عرب فہطی مملکت اور سیناء کے علاقوں پر محیط تھا اور پٹرا (Petra) اس کا مرکز
تھا۔ ۱۰۶ء میں اسے ”صوبہ عربیہ“ (Provincia Arabia) کے نام سے سلطنتِ روما میں
شامل کر لیا گیا۔

ریگستانی عرب میں شام اور عراق سے متصل صحرا (موجودہ ”نفوذ“) تک کا علاقہ اور
عرب شاداں میں جزیرہ نما کا باقی تمام علاقہ شامل تھا۔ اس کو علاقہ یمن تک محدود سمجھ لینے کی غلط
روایت ازمنہ وسطیٰ میں پیدا ہوئی۔ سبب یہ تھا کہ اُس زمانے کے یورپ کو اس خطے میں یمن ہی
کے بارے میں سب سے زیادہ معلومات حاصل تھیں، اندرونی علاقوں کے بارے میں بہت کم
علم تھا۔ شاید یہ نام ”Felix“ بمعنی ”شاداں و فرحاں“ بھی لفظ ”یمن“ (بمعنی ”دایاں“) کو
”یمن“ (بمعنی ”نیک بختی و برکت“) سے ملٹھس کر دینے کے باعث ہی رائج ہوا ہو۔

(۱) اپریل ۱۹۷۱ء میں ابہاء میں بہت برف باری ہوئی جس کی تہ بعض مقامات پر پانچ پانچ فٹ دبیر تھی۔ اس
سے کہیں کہیں سڑکیں بھی بند ہو گئیں۔ (دیکھیے: روزنامہ امروز / The Pakistan Times II اپریل ۱۹۷۱ء)

(۲) ارض القرآن، ۲۸/۱۰

(۳) دیکھیے: Hitti, 44, 74

نباتی و حیوانی زندگی

بعض محققین کا خیال ہے کہ قدیم تاریخی ادوار میں عرب میں پانی اور سبزے کی قلت نہ تھی بلکہ برفانی ادوار کے بعد (Post-Glacial Times) رفتہ رفتہ یہاں کی زمین سے نمی اڑتی گئی اور خشک صحرا پھیلتے گئے۔^۱ بعض دوسرے محققین نے اس نظریے کو رد بھی کیا ہے۔^۲ اُن کی رائے میں جزیرہ نما کی آب و ہوا میں کوئی معتد بہ تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ ہاں انتظامی بے اعتنائی کے باعث صحرا کی وسعت میں اضافہ ضرور ہوا ہے۔ دونوں گروہوں کے دلائل پُر زور اور قابلِ غور ہیں۔^۳ البتہ ۱۹۲۳ء میں جرمن مستشرق Bernard Moritz کی نباتی و حیوانی نوعیت کی تحقیق نے اول الذکر نظریے کو تقویت پہنچائی۔ اُس کے تحقیقی نتائج کے مطابق عرب کی نباتی و حیوانی زندگی دور بہ دور واضح انحطاط کا شکار ہوئی ہے جس کا سبب خشکی میں اضافہ اور قابلِ کاشت زمینوں تک صحرا کا پھیلتے چلے جانا ہے۔^۴ عرب کی نباتی و حیوانی زندگی کا جدید علمی سطح پر مطالعہ ہنوز تشنہ تکمیل ہے۔ قدیم عربی ادب میں پودوں اور جانوروں کی ایک بہت طویل فہرست موجود ہے^۵ جس کے تفصیلی جائزے کے لیے الگ تحقیقی مطالعہ درکار ہے۔ بہت سے پودوں اور

(۱) مثلاً اطالوی محقق Prince Leone Caetani اور جرمن عالم Hugo Winckler

دیکھیے: Geog. Fact, 24-30

(۲) چنانچہ عرب سے بیرون عرب مختلف سامی بھرتوں کا سبب Winckler کے خیال میں یہی جغرافیائی تبدیلی تھی۔ یاد رہے کہ Winckler عرب کو سامیوں کا اصلی وطن قرار دیتا ہے۔

(۳) مثلاً Alois Musil اور Pere Henri Lammens

(دیکھیے: Geog. Fact, 27-28)

(۴) ibid, 24-30

(۵) ibid, 28-29

(۶) مختلف پودوں اور جانوروں کے کئی کئی ناموں کا سلسلہ بھی دراز ہے۔ جانوروں کو ناموں کے علاوہ کنتوں سے (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

حیوانوں کے ساتھ مخصوص ادبی روایات و تلازمات بھی وابستہ ہیں جن کی طرف چند سرسری اشارے آئندہ صفحات میں ملیں گے۔

عرب کے نباتات و حیوانات کی بہت سی انواع اب معدوم ہو چکی ہیں، مثلاً: حیوانوں میں شتر مرغ (نعام: Ostrich) کا ذکر قدیم ادب میں عام ہے اور اسے سبک روی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ ۱۹۳۰ء تک یہ خاصی تعداد میں موجود تھا لیکن اس کے بعد اس کے پروں کے حصول کے لیے بڑے پیمانے پر اس کا شکار کیا جانے لگا حتیٰ کہ ۱۹۴۴ء کے لگ بھگ اس کی نسل ختم ہو گئی۔ نیل گائیں (بقرا الوحش، مہا: Oryx)، جو قدیم قضاہ کے حصہ تشیب کی ایک مستقل روایت ہیں اور جن کے غول محبوب کے اُجڑے ہوئے دیار میں پھرتے دکھائے جاتے ہیں، شکار کے نتیجے میں شمالی صحرا یعنی نفود میں ناپید ہو گئی تھیں۔ الریح الحالی کے بعض حصوں میں البتہ کہیں کہیں ان کی نسل باقی رہ گئی تھی۔ ۱۹۶۱ء میں جنگلی حیات کے تحفظ کے لیے عالمی سطح پر ایک فنڈ مختص کیا گیا جس کے تحت عرب سے آخری تیس نیل گایوں میں سے کچھ جوڑے اری زونا (Arizona) کے Phoenix Zoo بھجوا دیے گئے جہاں اُن کی نسل میں افزونی ہوئی اور اُنھیں دوبارہ دنیا میں پھیلانے کی مساعی کا آغاز ہوا۔ عرب ممالک میں بھی ان کے تحفظ و افزائش کی مہم چلائی گئی چنانچہ ۱۹۷۹ء میں سلطان قابوس کے حکم سے عمان میں اس کام کے لیے ”مشروع المہا العربیہ“ (The Arabian Oryx Project) کا منصوبہ بنایا گیا جو نیل گائے کے علاوہ بعض اور معدوم ہوتے ہوئے حیوانات کا بھی تحفظ کر رہا ہے۔ مثال کے طور پر عربی تیندوا (Arabian Leopard)۔ اسی طرح ۱۹۸۶ء میں سعودی عرب میں ”المہیۃ الوطنیۃ لکماۃ الحیاۃ الفطریۃ“ (NCWCD- National Commission for Wild Life Conservation and Development) کا قیام عمل میں لایا گیا جو مسلسل اپنے منصوبوں پر عمل پیرا ہے۔^۲

مختلف نسلوں کے ہرن (ظمی، رنم وغیرہ)، جو غول در غول موجود تھے، رائفل کی آمد کے

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

بھی یاد کیا جاتا ہے، مثلاً: ابو فراس یا ابو الحارث: شیر، ابو جعدۃ: بھیریا، ابو الحسن: لومڑی، ابو القحطان: مرغ، اُم عامر: لکڑ بگڑ، اُم الریح دار لعین: کنکھجور، ابن آدوی: گیدڑ، ابن عرس: نیولا، ابن قبیح: کتا، ابن دایہ: کوا وغیرہ۔

(۱) Time, Feb. 23, 1981, "Back from the Dead"

(۲) یہ معلومات جولائی ۲۰۰۳ء کے دوران انٹرنیٹ پر "Fauna & Flora of Arabia" کے تحت بعض

۱) The Saudi Arabian Information Resource

۲) The Arabian Oryx Project 3) The Arabian Oryx Links

بعد سے تیزی کے ساتھ گھٹے ہیں۔

بر شیر (اسد) بھی اب معدوم ہے۔ البتہ چیتے (نمر: Panther)، تیندوے (نہد: Leopard) کسی حد تک موجود ہیں۔ پہاڑی علاقوں میں جنگلی بلاؤ (Wildcat) بھی پایا جاتا ہے۔ پہاڑی بکرے (وعل: Ibex)، چرخ یا لکڑ بگڑ (ضبع، اُمّ عامر: Hyena)، بھیڑیا (ذئب)، لومڑی (ثعلب)، بندر (قرود)، گیدڑ (ابن آوی) ہنوز موجود ہیں۔

ظربان^۱ (Polecat/Skunk)، وبرا^۲ (Cony or Hyrax)، خارموش (قنفذ: Hedgehog)، خرگوش (ارنب) گوہ (ضب) اور جنگلی چوہوں میں یربوع اور جُراذ بھی بدستور موجود ہیں۔ پرندوں میں عقاب، باز، کوئے، چڑیاں، اُلو، گدھ، چنڈول یا چکاوک (قنمرۃ: Lark)، فاختہ، کیوتر، چکور، شیر، بلبل، ابا بیل اور بھٹ تیر (قطاۃ: Sand-grouse)، ہدہد (جس کا ذکر قدیم عربی ادب میں عام ہے) قابل ذکر ہیں۔ بہت سے مہاجر پرندوں کی آمدورفت بھی جاری رہتی ہے۔ حشرات میں مختلف قسم کے سانپ، بچھو، کنکھجورے، مکڑیاں، چیونٹیاں، شہد کی مکھیاں اور مڈی دل اہم ہیں۔ مڈیاں صحرائیوں کے لیے پسندیدہ غذا کا درجہ رکھتی ہیں۔

پالتو جانوروں میں اونٹ، گھوڑا، بھیڑ بکریاں، خچر، گدھا، بلی، کتا (خصوصاً برق رفتار شکاری کتا ”السلوٹی“) اور گائے ہے جس کا قد عرب کی آب و ہوا میں پست رہ گیا ہے۔

ان جانوروں میں اونٹ کو عرب معاشرے میں ہزاروں سال سے مرکزی اہمیت حاصل رہی ہے جو صرف موجودہ دور کے مشینی وسائل کے مقابلے میں آکر ختم ہوئی ہے مگر آج بھی اندرون صحرا کا سفر اونٹ کے بغیر ممکن نہیں تاہم بدوی معیشت میں انقلاب کے باعث اب اونٹ کے مقابلے میں بھیڑ بکریاں زیادہ منافع بخش ہو گئی ہیں چنانچہ ان کی تعداد میں اضافہ اور اونٹوں کی تعداد میں کمی ہوتی چلی جا رہی ہے ورنہ ماضی قدیم ہی نہیں ماضی قریب تک بھی بدوؤں کی زندگی میں اونٹ کی اہمیت کا کوئی اندازہ ہی نہیں کیا جاسکتا تھا۔ وہ اس پر سواری کرتے، خیمے لادتے، دودھ پیتے، گوشت کھاتے، اونٹ کی کھال اور اون سے خیمے اور لباس بناتے اور مختلف کام نکالتے چلے آئے ہیں۔ اس کا فضلہ ایندھن کا کام دیتا رہا ہے۔ وہ لباس اور دیگر ضروریات

(۱) بلی کی جسامت کا ایک گوشت خور جانور جس کا رنگ سیاہی مائل خاکستری ہوتا ہے اور جسم سے بڑی ناگوار بو اُٹھتی ہے۔

(۲) سبزہ کھانے والا، بلی کے برابر، تھوٹھنی دار جانور جس کا گوشت لذیذ اور پوٹین قیمتی ہوتی ہے۔

خریدنے کے لیے اونٹ کو فروخت کر کے رقم حاصل کرتے رہے ہیں بلکہ ایک زمانے تک آپس کے لین دین میں خود اونٹ سکہ رائج الوقت کا کام دیتا تھا۔ شدید پیاس اور پانی کی نایابی کے وقت بدو اونٹ کو ذبح کر کے اُس کی اوجھڑی سے پانی کا ذخیرہ نکال لیتا تھا۔ اسی سبب سے اونٹ کو ”بدو کا ہمراہ“ (The alter ego of the bedouin) قرار دیا گیا ہے۔ اسی طرح Sprenger نے بدو کو ”The parasite of the camel“ (اونٹ پر پلنے والا کیڑا) قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اونٹ کے لیے عربی میں سینکڑوں نام ہیں اور قدیم شعری مہپارے اُس کے ذکر سے بھرے پڑے ہیں۔^۳ اونٹ کی مختلف نسلیں ہیں جن میں بہترین وہ مانی جاتی ہیں جو زیادہ عرصے تک پانی کے بغیر گزارا کر سکیں اور اچھی رفتار پر روزانہ طویل مسافتیں طے کر لیں۔ اچھی نسل کے اونٹ گرمیوں میں تین چار دن پانی سے بغیر روزانہ پچیس میل اوسط سفر کر لیتے ہیں۔ موسم بہار میں، جب گھاس چارہ دستیاب ہو، وہ بعض اوقات مکمل ایک مہینہ پانی کے بغیر گزار سکتے ہیں اور پانی میسر آ جانے پر تیس گیلن تک پانی بیک وقت پی کر آئندہ کے لیے ذخیرہ کر سکتے ہیں۔^۴ اونٹ کے انھی غیر معمولی اوصاف اور اسی سخت کوشی کے باعث اُسے ”سفید المہر“

(1) Geog. Fact, 59-60 بحوالہ Pere Lammens

(2) Hitti, 22

(3) Karl Brockelmann نے قدیم عربوں کی زندگی میں اونٹ کی اہمیت پر روشنی ڈالنے کے بعد کہا ہے کہ اونٹ عربوں کی فنی جس کو اسی طرح بیدار کرتا تھا جس طرح ویدوں کے زمانے میں ہندوستان کے شعری تخیل کو ”گائے“ نے براہیختہ کیا۔ یہاں تک کہا جاسکتا ہے کہ رگ وید کی شاعری میں ”نیل“ کی روح جاری و ساری ہے۔ (بروکلمان، ۵۶/۱)

(4) Enc. Isl. 1/872; Badw - چنانچہ قدیم بدوی معاشرے میں پانی مل جانے پر اونٹوں کو زیادہ سے زیادہ پانی پلانے کے لیے یہ نفسیاتی طریقہ استعمال کیا جاتا تھا کہ دو دو اونٹوں کو پہلو بہ پہلو گھاٹ پر کھڑا کرتے تھے تاکہ ایک دوسرے کو پتہ دیکھ کر زیادہ سے زیادہ پانی پی لیں۔ اس پہلی مرتبہ کی سیرابی کو ”نہل“ کہتے تھے جس سے ”منہل“ بمعنی ”گھاٹ“ کا لفظ نکلا ہے۔ بعد ازاں جب آخری دو اونٹ پینا شروع کرتے تھے تو اولین دو اونٹوں میں سے ایک کو لا کر اُن کے درمیان کھڑا کر دیتے تھے۔ جب وہ اپنے دونوں طرف ایک ایک اونٹ کو پانی پیتے دیکھتا تو پھر سے پانی پینا شروع کر دیتا۔ اس دوسری مرتبہ کی سیرابی کو ”علل“ کہتے تھے۔ چنانچہ ”نہل و علل“ ”ایک بار پیا اور پھر دوبارہ پیا“ ایک محاورے کی صورت اختیار کر گیا جس سے مراد ”جی بھر لینا، خوب سیراب ہو جانا“ ہے۔ مثلاً دیکھیے: الحماسۃ، باب الرائی، نظم ۷:

نہل الزمان وعل غیر مصرّد

من آل عتاب و آل الاسود

”زمانے نے آل عتاب اور آل اسود کا خون جی بھر کر پیا، بغیر اس کے کہ اس کی سیرابی میں کچھ کسر رکھی جاتی۔“

"The Ship of the Desert" یعنی "سفینہ صحرا" کا لقب ملا ہے۔

اونٹ کے بعد جانوروں میں گھوڑا^۱ اہم رہا ہے۔ عربی ادب میں بھی اس کا ذکر عام ہے۔ عربی النسل گھوڑا اگرچہ دنیا بھر میں معروف ہے لیکن اپنی اصل کے اعتبار سے یہ عرب کا جانور نہیں بلکہ بہت قدیم زمانوں میں باہر سے یہاں پہنچا۔ ہاں یہاں آکر چونکہ اُس کا خون ملاوٹ سے پاک رہا اس لیے اُس کی نسل زیادہ اسیل رہی۔ چونکہ گھوڑا پیاس جلد محسوس کرتا ہے اور اچھے درجے کا چارہ چاہتا ہے اس لیے عربوں کے ہاں گھوڑا پالنا ہمیشہ ایک مہنگا شوق رہا ہے۔ بدو لوگ خود صرف اونٹ کے دودھ سے پیاس بجھا لیتے اور پانی بچا کر گھوڑے کو پلا دیتے تھے اور بعض اوقات تو گھوڑے کی پیاس کو خود اپنے بچوں کی پیاس پر بھی ترجیح دیتے تھے۔ گھوڑے کی پرورش کے لیے اس قدر تکلیف اٹھانے کا باعث گھوڑے کی جنگی اہمیت رہی ہے۔ قبیلوں کی باہمی مار دھاڑ میں جارحیت اور مدافعت دونوں کے لیے گھوڑا اونٹ سے زیادہ کارآمد ہوتا ہے۔ گھوڑے کی دوسری اہمیت تجارتی نوعیت کی تھی۔ چنانچہ عربی گھوڑے ہندوستان، مصر اور مغربی ممالک کو برآمد کیے جاتے تھے۔ اب یہ دونوں حیثیتیں ختم ہو جانے کے باعث عربی گھوڑا معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ ایک طرف جدید اسلحے نے اس کی جنگی اہمیت پر قلم پھیر دیا اور دوسری طرف رفتہ رفتہ بیرون ملک بھی اس کی پہلی سی مانگ نہیں رہی۔ علاوہ ازیں پٹرول کی دریافت نے عربوں کی معیشت کا نقشہ ہی سرے سے بدل کر رکھ دیا چنانچہ صحرائینوں میں گھوڑا پالنے کا رواج قریب قریب ختم ہو گیا اور صرف شاہی خاندان یا امیر زادوں کے ایک ذاتی شوق کی حیثیت میں باقی رہ گیا اور اب اغلب ہے کہ موٹر کاروں کی فراوانی کے سبب یہ بھی دم توڑ رہا ہوگا۔

(۱) کشتیوں سے اونٹوں کی مشابہت کا ایک مبہم سا تصور پہلے پہل جاہلی دور میں طرفہ کے معلقے میں نظر آتا ہے (شعر ۳۔ کأن حدود الما لکیۃ۔ الخ)

قرآن پاک کی آیت "وعلیہا وعلی الفلک تحملون" (۲۲/۲۳) میں یہ موازنہ زیادہ وضاحت سے سامنے آتا ہے۔ گویا جانوروں کو خشکی میں وہی حیثیت دی گئی ہے جو پانی میں کشتیوں کو۔

قدیم ترین ماخذ، جس میں اونٹ کے لیے باقاعدہ "سفینہ صحرا" کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں، غالباً ذوالرمۃ (ف ۱۱۷ھ/۷۳۵ء) کا یہ مصرع ہے:

سفینۃ برّ تحت خذی زما مہا

(دیوان ذی الرمۃ، ۶۳۸)

Geog. Fact, 64-68 (۲)

عرب کی نباتی زندگی کا خیال کیا جائے تو عموماً صرف کھجور کا تصور ذہن میں آتا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اپنی ہمہ گیر افادیت کی بنا پر کھجور ایک طرف اور عرب کا باقی سارا نباتی ذخیرہ ایک طرف رکھا جاسکتا ہے۔ تپتے ہوئے ریگزاروں کے تناظر میں ایک خوشنما تضاد پیش کرتے ہوئے نخلستان سچ مچ جنتِ ارضی کے نمونے ہیں۔ اہلِ حضر کے لیے کھجور وہی حیثیت رکھتی ہے جو بدویوں میں اونٹ کو حاصل رہی ہے۔ کھجور غذائیت سے بھرپور ایک بنا بنایا کھا جا ہے جو دودھ کے ہمراہ ہزاروں سال تک عربوں کی مستقل روزمرہ غذا میں شامل رہا ہے۔ اُس کو سکھا لینے کے بعد تادیر استعمال کے قابل بنایا جاسکتا ہے۔ ”نبذ“ اسی سے تیار کی جاتی ہے۔ اس کی گٹھلیاں کوٹ کر اونٹوں کو کھلائی جاتی ہیں۔ اس کے تنے مکانات کی تعمیر میں کام آتے ہیں اور اگرچہ یہ لکڑی عمدہ نہیں ہوتی تاہم چھوٹا موٹا فرنیچر بنانے کے بھی کام آسکتی ہے۔ اس کی چھال اور شاخیں ایندھن مہیا کرنے کے علاوہ چھت ڈالنے، ٹوکریاں اور چٹائیاں بننے اور دیگر ہزاروں مقاصد کے لیے کام آتی رہی ہیں۔ چونکہ کھجور کے درخت کو شدید گرمی راس ہے اور خراب اور کھاری پانی بھی اس کی نشوونما کے لیے کافی ہے اس لیے یہ عرب کے صحرائی ماحول میں اونٹ کی طرح ایک کم خرچ بالانشین قسم کا عطیہ خداوندی ہے۔ اہلِ حضر کے باغوں میں کھجوروں کی قطاروں کو وہی مالی اہمیت حاصل رہی ہے جو اہلِ بدو کے ہاں اونٹوں کے گلوں کو حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ عربی زبان میں کھجور کے لیے بھی مترادفات کی کچھ ویسی ہی کثرت ہے جیسی اونٹ کے لیے ہے۔ کھجور کو مختلف مرحلوں پر مختلف نام دیے گئے ہیں، مثلاً: کچی کھجور ”لون“ ہے، اُدھ کچری ”بُسر“ پکی ہوئی تازہ کھجور ”رُطب“ ہے اور خشک ہو جانے پر ”تمر“۔ کھجور کی ان گنت اقسام ہیں۔ صرف مدینہ منورہ میں ایک سو چالیس کے قریب اقسام شمار کی گئی ہیں۔ کھجور آج بھی زمزم کے ساتھ تحفہ حرم شمار ہوتی ہے۔ کھجور کی یہ اہمیت اپنی جگہ مسلم لیکن عرب کی نباتی زندگی صرف کھجور تک محدود نہیں۔ درختوں میں جھاؤ کی دو قسمیں ”غصا“ اور ”اُثل“ (Tamarisk) بہت معروف ہیں۔ ”اُثل“ کو بستیوں اور کھیتوں کے گرد قطاروں میں لگا کر باڑ بنادی جاتی ہے جو ریتلی آندھیوں کو روکتی ہے۔ ”غصا“ کی لکڑی بڑی سخت ہوتی ہے اور اس کا کوئلہ دیر تک جلتا رہتا ہے اور بجھنے میں نہیں آتا چنانچہ ”جمر الغصا“ (غصا کے انگارے) کی ترکیب عربی ادب میں

(۱) پروفیسر جی کا قیاس ہے کہ کھجور سرزمینِ عرب کا اصل پودا نہیں بلکہ قدیم زمانے میں عراق سے یہاں لایا

گیا۔ (Hitti, 20)

اکثر ملتی ہے ۱۔ ”طلح“ یعنی ببول یا کیکر کا درخت بھی عام ہے جس سے گوند نکلتا ہے ۲۔ ”خرنوب“ یا ”خرنوب“ (Carob) بھی قابل ذکر ہے۔ علاوہ ازیں ”سدر“ یعنی بیری بھی عام ہے۔ عر (Juniper) کا ذکر گزر چکا ہے ۳۔ ظفار اور بعض دوسرے مقامات پر کھجوروں کی بجائے یا اُن کے پہلو بہ پہلو ناریل کے درخت بھی پائے جاتے ہیں۔ بعض مقامات پر کھجور کی جگہ ”مقل“ یا ”دوم“ (Gingerbread-tree) نے لے لی ہے ۴ جو بڑی حد تک کھجور کا ہم رشتہ ہے لیکن اس میں کھجور کی طرح ایک تنا نہیں ہوتا بلکہ متعدد شاخوں والا ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی قدیم عربی ادب میں سینکڑوں درختوں اور پودوں کے نام ملتے ہیں۔ کچھ عرصے سے نیم کے درخت نے عرب میں خوب جڑ پکڑی ہے اور اسی نام سے معروف ہے۔ میدانِ عرفات میں بھی حاجیوں کی سہولت کے لیے قطار اندر قطار نیم لگا دیے گئے ہیں۔ سرزمینِ عرب پھولوں اور پھلوں سے بھی خالی نہیں جن میں گلاب، چنبیلی، نازبو، پودینہ (نعناع)، صحرائی پودینہ (صحر/ زعتر: Thyme)، خزامی (Lavender) اور بعض دوسرے خوشبودار پھول شامل ہیں ۵۔ اُٹھوان (گل بابونہ Chamomile) سے دندانِ آبدار کو تشبیہ دی جاتی ہے۔ پھلوں میں انگور، انجیر، بادام، سنگترے، لیموں، خوبانی، آڑو، انار، سیب، تربوز، خربوزے، آلوچے، بیر، عتاب ۶،

(۱) ”سید الغصا“ یا ”ذئب الغصا“ (جھاؤ کا بھیڑیا) کی ترکیب بھی مستعمل ہے کیونکہ غصا کے جھنڈ میں رہنے والا بھیڑیا چالاک اور خطرناک سمجھا جاتا ہے۔ (دیکھیے: معلقہ طرفہ، شعر ۵۹)

(۲) گوند ببول کا انگریزی نام ”Gum-arabic“ عرب ہی سے منسوب ہے۔

(۳) دیکھیے: ص ۲۴ ج ۱

(۴) Enc. Isl., 1/540

(۵) عربی ادب میں ایک خوشبودار گھاس ”عرار“ کا ذکر ملتا ہے چنانچہ الحماسۃ، باب النسیب نظم ۱۳ کا یہ شعر ضرب المثل ہو گیا ہے:

تمتع من شمیم عرار نجد

فما بعد العشیة من عرار

”عرار نجد کی خوشبو سے جس قدر لطف اندوز ہو سکے ہو لے/ کہ آج شام کے بعد عرار کا کہیں نام نشان نہ مل سکے گا۔“

(۶) امرؤ القیس نے عقاب کے نکار کیے ہوئے پرندوں کے تروتازہ دلوں کو عتاب سے تشبیہ دی ہے:

کأن قلوب الطير رطباً ويا بسا

لدى وكرها العناب والحشف البالى

”اُس کے گھونسلے کے آس پاس پرندوں کے تروتازہ اور سوکھے ہوئے دلیوں پڑے ہیں

جیسے وہ (علی الترتیب) عتاب اور سوکھی سڑی کھجوریں ہیں۔“

املی، بھی، اور کہیں کہیں آم اور کیلے بھی پائے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ پودے باہر سے درآمد کیے گئے ہیں جن میں سے خاصی تعداد غالباً قدیم ہٹھیوں اور یہودیوں نے شمالی علاقوں سے لا کر یہاں لگائی۔ پھل عموماً کھجوروں کے باغ میں کھجوروں کی قطاروں کے درمیان بچی ہوئی زمین میں بوئے جاتے ہیں۔

ترکاریوں میں خاص خاص مولی، کدو، کھیرا، پیاز اور گندنا (کراث - Leek) ہیں۔ گیہوں، جو، مکئی، باجرہ، تمباکو، چاول اور مختصر سے پیانے پر کپاس بھی کہیں کہیں کاشت کی جاتی ہے۔ چارے کے لیے برسم کی کاشت بھی عام ہے۔

صحرائی نباتات میں ”سنا“، گھیکوار (Aloe)، ”سح“، جس کے دانوں سے دلیہ تیار کیا جاتا ہے، اور ”کماۃ“ (سانپ چھتری: Truffle) زیادہ معروف ہیں۔ ”کماۃ“ بدوؤں کی خوراک میں شامل ہے اور اس کے کئی نام ہیں۔ درخت ”اراک“ (پیلو) بھی قابل ذکر ہے جس کی ٹہنیاں مسواکوں کا کام دیتی ہیں اور اونٹوں کے لیے نہایت عمدہ چارہ ہیں۔ اسی طرح ناگ پھنی (”صمیر“ یا ”صبار“: Cactus) بھی اونٹوں کا اچھا چارہ ہے حالانکہ یہ تلخ اور خاردار ہوتا ہے۔ اونٹ کی ایسی ہی سخت جانیاں اُسے صحرا کا خاص جانور بناتی ہیں۔ ناگ پھنی سے مشابہ تھوہڑ (Cactiform Euphorbia) بھی صحرا میں پایا جاتا ہے۔

حضرموت کے قریب ”مہرۃ“ کے علاقے میں قدیم زمانے سے لے کر اب تک لوبان بدستور ملتا ہے۔ لوبان کے ساتھ ساتھ ”مر“ (Myrrh) اور بلسم یا بام (Balsam or Balm) بھی قابل ذکر ہیں۔

رنگ دینے والے پودوں میں ”ورس“، مہندی (حناء) اور نیل (Indigo) ہیں۔ ان سب کے علاوہ ”قہوۃ“ یا ”کافی“ (Coffee) خاص طور پر قابل ذکر ہے جو یمن کی برآمدات میں سرفہرست ہے۔ قدیم تاریخی وادبی مصادر میں اس کا ذکر موجود نہیں^۱۔ قیاس ہے کہ یہ پودا چودھویں صدی عیسوی میں حبشہ سے جنوبی عرب لایا گیا۔

(۱) چنانچہ ”اراک“ پر پلے ہوئے اونٹوں کو ”الادارک“ کہا جاتا ہے۔ (دیکھیے: الحماسۃ - باب الحماسۃ - نظم ۱۳)

أهزبه في ندوة الحی عطفه

كما هز عطفی بالهجان الأوارک

”میں قبیلے کی بھری بزم میں مدح کر کے اُس کے کاندھے کو جنبش دوں گا (یعنی اُسے کیفیت سرور و اہتراز میں لاؤں گا) جس طرح اُس نے اراک پر پلے ہوئے اعلیٰ نسل کے اونٹ عطا کر کے میرے کاندھے کو جنبش دی۔“
(۲) لفظ ”قہوۃ“ قدیم عربی ادب میں ملتا ہے لیکن ”کافی“ کے معنوں میں نہیں بلکہ ”شراب“ کے معنوں میں۔

پہلی مرتبہ اس کا ذکر سولھویں صدی کی تحریروں میں ملتا ہے۔ بہر حال آج عرب کی معاشرتی زندگی میں، جس میں بدو و حضریکساں طور پر شامل ہیں، ”قہوے“ کو روزمرہ کے سامانِ تواضع میں اہم ترین حیثیت حاصل ہے۔ خور و نوش کی محفل اس کے بغیر مکمل نہیں ہوتی اور قہوے کی تعریف میں صحرائیوں میں اُسی طرح کے اشعار رائج پائے گئے ہیں جیسے جاہلی ادب میں شراب کی تعریف میں نظم کیے جاتے تھے۔ اسی حیثیت کو مد نظر رکھتے ہوئے حتیٰ نے اسے "Wine of Islam" کا نام دیا ہے۔

تفصیلات کے لیے دیکھیے:

- (1) Enc. Brit., 2:175-76, Arabia; Fauna, Flora.
- (2) Enc. Isl., 1:540-42, DJazirat-al-Arab, Flora & Fauna.
- (3) Hitti, 18-22
- (4) Geo. Fact., 55-88, 103-106

معاشرتی کوائف

عرب معاشرہ قدیم ترین زمانوں سے دو واضح حصوں میں منقسم چلا آتا ہے: ”اہل البدو“ یعنی خانہ بدوش (Nomadic Bedouins) اور ”اہل الحضار“ یعنی مقیم لوگ (Settled Folk)۔ مختصراً انھیں صرف ”بدو“ اور ”حضر“ بھی کہہ لیتے ہیں۔ علاوہ ازیں ”اہل الوہد“ (پشم والے) اور ”اہل المدّر“ (مٹی گارے والے) بھی، علی الترتیب، انھی کے لقب ہیں کیونکہ بدو پشم کے بنے ہوئے خیموں میں رہتے ہیں اور حضری مٹی گارے سے مکان بناتے ہیں۔ ان دونوں گروہوں کا ذکر نہایت قدیم بابلی، مصری اور اشوری مآخذ میں بھی ملتا ہے اور یونانی و رومی تاریخی مصادر میں بھی۔

یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ بدو و حضر کی یہ تقسیم بنیادی طور پر نسلی نہیں بلکہ معاشی اور جغرافیائی ہے۔ جہاں جہاں کنوؤں، چشموں یا بارانی پانی سے کھیتی باڑی ممکن تھی یا کھجوروں کے جھنڈ معاشی کفالت کے ضامن تھے وہاں مستقل سکونت رکھنے والی آبادیاں وجود میں آگئیں لیکن سرزمین عرب کا تین چوتھائی حصہ چونکہ پانی کی شدید قلت کے سبب ناقابل کاشت ہے اور اسی نسبت سے حیوانی زندگی بھی کم ہے اور خالصتاً شکار کو وجہ معاش بنانا بھی ناممکن ہے لہذا صرف بدات کا راستہ ہی باقی رہ جاتا ہے یعنی جانور پال کر گھاس چارے کی تلاش میں ایک مقام سے دوسرے کی طرف منتقل ہوتے رہنا۔

بدو و حضر کے بارے میں اکثر محققین کی رائے یہ ہے کہ ان میں اولیت بدوی زندگی کو

(۱) الحماسة، باب الاضياف والمدائح۔ لقمہ ۱۵:

دعانی فآسانی ولو ضنّ لم ألم

علی حین لا بدو یُر جعی ولا حضر

”اُس نے مجھے بلایا اور مال سے میری ہمدردی کی حالانکہ اگر وہ ہاتھ کھینچ لیتا تو بھی میں اُسے ملامت نہیں کر سکتا تھا/ ایسے وقت میں کہ جب نہ کسی بدوی سے کچھ امید کی جاسکتی تھی نہ کسی حضری سے۔“

حاصل ہے اور بدوؤں ہی میں سے بعض قبائل نے زرخیز مقامات پر سکونت اختیار کر کے اہل حضری کی شکل اختیار کر لی۔ چنانچہ اہل حضرا اب تک قبیلوں کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں جو اُن کے بدوی ماضی کا سراغ مہیا کرتے ہیں۔ بداوت سے حضارت کی طرف اس سفر کی دلیل خود خانہ بدوش قبائل کے مختلف مدارج میں بھی ملتی ہے۔ چنانچہ بدو اور حضری کے بین بین بھی ایک طبقہ پایا جاتا ہے، مثلاً: وہ بدو جو جانور پالنے کے ساتھ ساتھ کھیتی باڑی بھی کر لیتے ہیں اور وہ جو صرف بھیڑ بکریاں پالتے ہیں لہذا شہری آبادی کے نزدیک قیام کرتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں اونٹ پالنے والے زیادہ آزاد، خود سر اور طاقتور ہوتے ہیں اور صحرا کے اندرون تک اُن کی رسائی ممکن ہوتی ہے۔ یہ لوگ زیادہ گہری بداوت کے حامل ہوتے ہیں۔ بداوت سے حضارت کی طرف یہ سفر آج بھی جاری ہے اور جدید دور میں اس کی رفتار تیز تر ہو گئی ہے چنانچہ شتر بانوں کا طبقہ روز بروز کم ہوتا جا رہا ہے اور اہل بدو کی اکثریت صحرا کے بیرونی کناروں پر مرکوز ہوتی اور بھیڑ بکریاں پالنے والوں میں شامل ہوتی چلی جا رہی ہے۔

بدوی و حضری گروہوں کی یہ تقسیم اگرچہ اصولاً معاشی اور جغرافیائی بنیادوں پر استوار ہے تاہم دونوں کے طرز زندگی میں ایسا عنصری فرق ہے کہ دونوں کی ثقافت بالکل جداگانہ خطوط پر آگے بڑھتی ہے اور دونوں کے مزاج، خیالات، طرز فکر غرض زندگی کے تمام تر سانچے ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہیں۔

اہل البدو کی نگاہ میں، جو اب کم سے کم تر ہوتے چلے جا رہے ہیں، حضری زندگی ایک ذلت آمیز بوجھ ہے جس سے وہ سخت گھبراتے ہیں اور صحرا کی وسعتوں میں آزادانہ بود و باش کے شیدائی ہیں! دوسری طرف ”اہل الحضری“ کے لیے خانہ بدوشانہ زندگی کا تصور ہی جانکاہ ہے۔

(۱) یزید کی ماں، میسون بنت بحدل، ایک بدو عورت تھی۔ متمدن زندگی کی آسائشیں اُس کو کبھی نہ لبھائیں اور وہ بدستور صحرائی زندگی کو یاد کرتی رہی۔ اس ضمن میں اُس نے شعر بھی کہے، مثلاً:

لیت، تخفق الأرواح فیہ
 احبّ إلّی من قصر منیف
 واکل کسیرة فی کسر بیتی
 احبّ إلّی من اکل الرغیف
 ولبس عباءة وتقرّ عینی
 احبّ إلّی من لبس الشفوف

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

وہ اہل البدو کو جاہل اور گنوار خیال کرتے ہیں۔ بدو آزاد منش ہوتے ہیں۔ اُن کے اپنے قبائلی قانون کے علاوہ کوئی اور قانون اُن پر لاگو نہیں کیا جاسکتا۔ حضری آسانی سے مطیع فرمان بنائے جاسکتے ہیں اور اُن میں ریاست کی تشکیل کے بہتر امکانات پائے جاتے ہیں۔ صحرائیوں کی زندگی میں اولین حوالہ خون کا حوالہ ہے؛ زمین ثانوی حیثیت رکھتی ہے جس کی انفرادی ملکیت کا تصور اُن کے ہاں نہیں پایا جاتا بلکہ مخصوص چراگاہیں یا چشمے مخصوص قبائل کی اجتماعی ملکیت سمجھے جاتے ہیں جن کی خاطر پورا قبیلہ کٹ مرتا ہے۔ اہل الحضری میں اگرچہ ماضی کی یادگار کے طور پر قبیلوں کی نسبتیں باقی رہتی ہیں تاہم اُن کے ہاں زمین کا حوالہ زیادہ نمایاں ہونے لگتا ہے اور زمین کی انفرادی ملکیت کا تصور بھی پایا جاتا ہے۔ بدو کی دولت کا شمار اونٹوں اور بھیڑ بکریوں کی صورت میں کیا جاتا ہے جب کہ حضری کے ہاں کھجور کے باغوں اور قابل کاشت زمینوں سے دولت کا اندازہ کیا جاتا ہے۔

اہل الحضری کی زندگی پر زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ لوگ زرعی معاشرے کے نمائندہ ہیں جس سے ہم بخوبی واقف ہیں البتہ بدوی زندگی کے چیدہ چیدہ خط و خال پر نگاہ ڈال لینا مناسب ہوگا کیونکہ قدیم عربی ادب کے بیشتر حصے کا پس منظر انہی بدویوں کی زندگی سے عبارت ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بدو کے ہاں صحرائی بود و باش سے دلی ربط اور مدنیت سے بیزاری پائی جاتی ہے تاہم یہ خیال کرنا درست نہیں کہ وہ محض بے مقصد آوارگی کا خواہاں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اُس کا طرز حیات صحرائی تقاضوں کا نہایت منطقی ردِ عمل ہے۔ پروفیسر جی کے الفاظ میں:

"Nomadism is as much a scientific mode of living in the Nufud as Industrialism is in Detroit or Manchester." ۲

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

”بالتیقین ایسا خیمہ، جس میں ہوائیں آتی جاتی رہیں، مجھے سربفلک محل سے زیادہ عزیز ہے/ اور اپنے خیمے کے ایک گوشے میں بیٹھ کر روٹی کا ٹکڑا کھانا مجھے پراٹھے کھانے سے زیادہ پسندیدہ ہے/ اور مولیٰ جھوٹی عبا پہن کر آنکھ کی ٹھنڈک پانا/ مجھے باریک پوشاکوں کے پہننے سے زیادہ عزیز ہے۔“

اسی طرح القطامی کا یہ شعر مشہور ہے:

لمن تكن الحضارة اعجبت

فأتى رجال بادية ترانا

”جو کوئی حضارت پر فریفتہ ہے، ہوا کرے/ مگر یہ تو بتا کہ تو ہم صحرائیوں کو کیسا دیکھتا ہے؟“

(۱) دیکھیے: الحماسة، باب الحماسة۔ لقم ۳

Hitti, 23 (۲)

لباس، ہتھیار اور بعض دیگر صنعتوں کے حوالے سے بداوت کو بہر حال حضارت سے تعلق رکھنا پڑتا ہے لیکن بدو نے زراعت اور دستکاری کو ہمیشہ حقارت کی نگاہ سے دیکھا ہے اور شیوہ مردانگی سے بغید سمجھا ہے۔ اپنی ضروریات اہل حضر سے حاصل کرنے کے لیے وہ یا تو تبادلہ جنس کرتا ہے یا پھر لوٹ مار۔ چنانچہ اُس کے ہاں تاجر اور قزاق کا ایک امتزاج پایا جاتا ہے۔ چڑھائی کرنا (غزو) اُس کی ضرورت بھی ہے اور دل پسند مشغلہ بھی۔ اسی لیے قبائل میں باہم مار دھاڑ کا بازار گرم رہتا ہے۔

بدو بیک وقت نہایت آزاد اور از حد پابند ہوتا ہے۔ انفرادی طور پر وہ تند خو، غیور، آزادہ رو، منہ پھٹ اور جلد بھڑک اُٹھنے والا ہے۔ صحرا کی بود و باش نے اُسے کبھی محکوم نہیں بننے دیا لہذا اُس کے ہاں بے دھڑک اور بے جھجک زندگی بسر کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے حتیٰ کہ قبیلے کے سردار (شیخ / سید) سے ایک عام فرد قبیلہ کی ملاقات بھی کسی قسم کے رسمی آداب کی پابند نہیں ہوتی لیکن دوسری طرف قبیلے کی وحدت اس قدر اہم ہے کہ شہد کے چھتے کی مانند اُس میں فرد کے ذاتی رجحانات بے معنی ہیں۔ قبیلے سے الگ ہو کر صحرا میں زندگی بسر کرنا ناممکن ہے اس لیے بہر رنگ و بہر طور اُسے قبیلے کے ہر فیصلے کے سامنے سر تسلیم خم کرنا ہوتا ہے خواہ ذاتی طور پر اُسے اس فیصلے سے کتنا ہی سنگین اختلاف کیوں نہ ہو۔ اگر قبیلہ کسی فرد کو عاق کردے یا وہ قبیلے کے کسی فرد کا خون کر کے فرار ہو جائے تو زمین آسمان اُس کے لیے تنگ ہو جاتے ہیں۔ ایسا شخص ”طرید“ (دھتکارا ہوا) ہے۔ اُسے لامحالہ کسی دوسرے قبیلے کے ساتھ خود کو منسلک کرنا پڑتا ہے اور وہاں وہ ”ذیل“ (باہر سے آیا ہوا) ہوتا ہے۔ اگر کسی غلام کو آزاد کر دیا جائے تو وہ آزادی کے بعد بسا اوقات خود کو اُسی قبیلے سے منسلک کر لیتا ہے جس نے اُسے آزاد کیا ہو اور اُن کا ”مولیٰ“^۳ کہلاتا

(۱) خصوصاً اب جب کہ دفاعی ضرورتوں نے بدو کو جدید ہتھیار مثلاً رائفل وغیرہ کا محتاج کر دیا ہے جس کی خاطر متمدن علاقوں سے یہ ہم رابطہ ناگزیر ہے۔

(۲) الحماسۃ، باب المرائی: لفظ ۱۰

وہل انا الا من غزیه ان غوت

غویت و ان ترشد غزیه ارشد

”اور میں تو محض قبیلہ غزیہ کا ایک فرد ہوں۔ اگر وہ راہ سے بھٹکے تو مجھے بھی بھٹکنا ہوگا اور اگر وہ صحیح

راستہ اختیار کر سکے تو میں بھی کر سکوں گا۔“

(۳) ”مولیٰ“ لغات اضداد میں سے ہے۔ اس کا مطلب ”آقا“ بھی ہے اور ”آزاد کردہ غلام“ بھی۔ اس کے

علاوہ اس لفظ کے اور بھی مطالب ہیں۔ (نیز دیکھیے: ص ۱۵۸ بعد)

ہے اور اس تعلق کو ”ولاء“ کہتے ہیں۔ آزاد کردہ غلام کے علاوہ کوئی اور شخص بھی، جو نہ کسی قبیلے سے تعلق نہ رکھتا ہو لیکن (کسی بھی وجہ سے) اُن کے ساتھ منسلک ہو جائے، مولیٰ کہلاتا ہے۔ بعض اوقات پورے کا پورا قبیلہ خود کو کسی مضبوط تر قبیلے سے منسلک کر لیتا ہے اور اُن کا ”حلیف“ (ہم عہد) کہلاتا ہے۔

بدو کے ہاں خون کا حوالہ اہم ترین حوالہ ہے اور دیگر سامی گروہوں کی طرح وہ شجرہ نسب کو بے حد اہمیت دیتا ہے۔ ہر شخص کے نام کے ساتھ ”ابن فلاں“ کا ذکر ضروری سمجھا جاتا ہے اور قبیلے کا مجموعی نسب پشت در پشت یاد رکھا جاتا ہے۔ قبیلہ عموماً پداری نظام کے تحت چلتا ہے اور ”بنو فلاں“ کے نام سے معروف ہوتا ہے تاہم، پروفیسر جتی کے خیال میں، بعض قبائل کی نسوانی ناموں سے نسبت قدیم مادری نظام کی بھی غمازی کرتی ہے^۱۔

نامساعد حالات میں زندگی بسر کرنے کے باعث بدو کی طبیعت میں درشتی اور اکھڑ پن پایا جاتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ عہد کی پاسداری، مہمان نوازی اور عشق و محبت کے لطیف احساسات بھی اس کی سرشت میں شامل ہیں۔

جغرافیائی طور پر عرب کے انتظامی پہلو کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہوا جس کے باعث یہاں ہر قسم کے تغیرات کی رفتار نہ ہونے کے برابر رہی ہے۔ بدو کی زندگی کے مندرجہ بالا کوائف جاہلی ادب کے پس منظر میں بھی یہی کچھ نظر آتے ہیں اور اب سے نصف صدی پہلے تک بھی اُن میں سرمو فرق نہیں آیا تھا اور بدو کی معاشرت عین ویسی ہی تھی جیسی صدیوں پہلے تھی تاہم موجودہ دور کا اثر و نفوذ اپنے سائنسی ذرائع و وسائل کے باعث پوری تاریخ میں منفرد ہے۔ اگرچہ بدو و حضر کے قدیم خصائص کی نمائندگی صحرا کی وسعتوں اور چھوٹی بستیوں میں اب بھی کسی حد تک باقی ہے لیکن گزشتہ چالیس پچاس برس میں تغیر کی رفتار اچانک اتنی تیز ہو گئی ہے کہ جو کچھ صدیوں میں تبدیل نہ ہو سکا تھا وہ دیکھتے دیکھتے بدلتا چلا جا رہا ہے۔ پٹرول کی دریافت کے بعد سے دولت عام ہو گئی ہے اور شہروں میں پختہ سڑکوں، اعلیٰ سے اعلیٰ موٹر کاروں، ایرکنڈیشنڈ مکانوں، جدید ترین ہوٹلوں اور ہوائی جہاز، ٹیلی فون، ٹیلی ویژن جیسے جدید ذرائع کی فراوانی ہے۔ کھجور پر انحصار ختم ہو گیا ہے اور بند ڈبوں میں پھل، سبزیاں، دودھ اور گوشت اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔

(۱) چنانچہ دور جاہلیت میں ”علم الانساب“ عربوں کے اسی خاص میلان کا مظہر تھا۔ غنم بن حنظلہ الشیبانی، زید بن الکلیس الثمیری اور ابن لسان الحمرة کو معرفتِ انساب میں خاص شہرت ہوئی۔ (الوسیط، ۳۹)

Hitti, 26. (۲)

صحرائیں بدو بھی، جنہیں بداوت سے اُنس اور حضارت سے نفرت تھی، مشینی دور کے آگے بے بس ہوتے جا رہے ہیں۔ بداوت کی روایات تیزی سے ٹوٹ پھوٹ رہی ہیں۔ بدوائے بچوں کو درس گا ہوں میں بھیجنے لگے ہیں اور خود ٹرک، مشینیں اور تیل کمپنیوں کے جدید آلات چلانے میں خاصی مہارت کا ثبوت دے رہے ہیں نتیجتاً وہ شہروں کے قریب قریب کے صحرائی کناروں میں سمٹتے چلے آ رہے ہیں اور جدید علاج اور بعض حالات میں ریفریجریٹر اور ٹیلی ویژن جیسی سہولتوں سے مستفید ہونے لگے ہیں۔ الغرض صحرا کی وہ سخت جان روایات، جو صدیوں اپنی اصل پر باقی رہیں اور جن کی مدد سے دورِ جدید میں بھی قدیم عربی ادب کو سمجھنا آسان تھا، اب کوئی دن کی مہمان نظر آتی ہیں۔

تفصیلات کے لیے دیکھیے:

(1) Enc.Isl., 1/872-892;Badw.

(2) Hitti, 23-29

(3) Geog.Fact.=38-54,123

(4) "The Nomadic life Dries up in Arabia" by Richard Covington, IHT, 22 March, 1997, still on the internet edited and distributed by HURINET (The Human Rights Information Network).

قدیم عرب کا دیگر اقوامِ عالم سے ربط و ضبط اور اجنبی ثقافتوں کا اثر

یہ درست ہے کہ تین طرف سے سمندر نے اور ایک طرف سے صحرائے نفود نے جزیرہ نمائے عرب کا پیوند زمانے سے جدا کر رکھا ہے تاہم، جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں، وسیع تر تناظر میں یہ جزیرہ نما ایک تضاد بھی پیش کرتا ہے اور ایشیا، افریقہ اور یورپ کے اثرات ایک دوسرے تک پہنچانے میں ایک اہم واسطے کا کردار بھی ادا کرتا رہا ہے اور ظاہر ہے کہ ایسا کرتے ہوئے یہ سرزمین خود بھی مختلف النوع ثقافتوں کے اثرات سے یکسر بے بہرہ نہیں رہ سکتی تھی۔ اسی بنیادی تضاد کے بہت سے پرتو قدیم عرب کی تاریخ پڑھتے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ اُن میں ایک یہ بھی ہے کہ ہر چند عربوں کی ایک بڑی اکثریت تہذیب و تمدن سے دور خانہ بدوشی اور صحرائے نشینی کی زندگی بسر کر رہی تھی لیکن ساتھ ہی ساتھ عرب معاشرہ، من حیث الکل، کئی وسیلوں سے اُس وقت کے عظیم ترین تمدنوں سے مربوط اور متاثر بھی تھا۔ الغرض یہ تصور کرنا درست نہ ہوگا کہ جس سرزمین کی سرحدیں وقت کی دو عظیم طاقتوں، ایران اور روم، کی سرحدوں سے ملتی ہوں اور جس کے بالکل متصل قدیم تر ادوار میں اشوریوں، بابلیوں اور کلدانیوں کی مشہور تہذیبیں پروان چڑھی ہوں اور حمورابی کا مجموعہ قوانین تشکیل دیا گیا ہو اُس کی عقلی زندگی ان بیرونی اثرات سے یکسر بے علاقہ ہوگی۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ عربوں کا ادب اور اُن کی زندگی اجنبی اثرات سے خالی نہیں!

کوئی بھی قوم دوسری اقوام سے جن جن وسیلوں سے اثرات کشید کرتی ہے اُن سب کی مکمل فہرست تیار کرنا قریب قریب ناممکن ہوتا ہے کیونکہ ان کی تفصیلات بہت دقیق ہوتی ہیں

(۱) ہاں یہ درست ہے کہ یہ اثرات اُن کے ہاں نمایاں اور باقاعدہ نہ تھے بلکہ سرسری اور بے ترتیب تھے اور نمایاں حیثیت اُن کی اپنی صحرائی و قبائلی ثقافت ہی کو حاصل تھی۔ علاوہ ازیں بیرونی ثقافتوں کا اثر حضری زندگی پر زیادہ اور بدوی زندگی پر کم تھا۔

تاہم ان میں سے بعض وسیلے بہت نمایاں ہوتے ہیں۔ عربوں کا دیگر اقوام سے رابطہ اور اجنبی ثقافتوں سے اثر پذیری، بیشتر، تین وسیلوں سے تھی:

(۱) حیرہ اور غستان کی ریاستیں

یعلیٰ الترتیب ایرانی اور رومی ثقافتوں کے نفوذ کا ذریعہ تھیں اور ان کا عرب معاشرے پر کئی اعتبار سے اثر تھا۔ ان پر تفصیلی گفتگو آئندہ صفحات میں آتی ہے۔

(۲) تجارت

سرزمین عرب قدیم ترین زمانوں سے ایک اہم تجارتی رہزور رہی ہے۔ پہلے پہل جب اہل یمن عروج پر تھے تو وہ عنان تجارت پر قابض تھے۔ بعد ازاں جب اُن پر زوال آیا تو تجارت اہل حجاز کے حصے میں آگئی۔ جزیرہ نما کے وسط میں صحرا کا پھیلاؤ بہت زیادہ ہے اس لیے تجارتی شاہراہیں جزیرہ نما کے کناروں پر پھیلی ہوئی تھیں۔ ایک شاہراہ حضر موت سے بحر احمر کی طرف آکر حجاز سے گزرتی ہوئی شام کو جاتی تھی۔ دوسری حضر موت سے دوسری جانب عمان اور بحرین سے ہوتی ہوئی صورتیک پہنچتی تھی۔ ظفار سے لوبان وغیرہ بیرون عرب لے جایا جاتا تھا اور باہر سے مختلف درآمدات یمن کو آتی تھیں۔ علاوہ ازیں ہندوستان کا سامان تجارت، مثلاً: نادر قسم کے جانور جیسے لنگور اور مور وغیرہ بھی خشکی کے راستے عرب سے ہوتا ہوا فراعنہ مصر کو جایا کرتا تھا۔ جیسا کہ ابھی ذکر ہوا یمن کے بعد تجارت کی باگ ڈور اہل حجاز کے ہاتھ میں آئی۔ مکہ^۱ یمن سے شام کو جانے والی تجارتی شاہراہ کے تقریباً وسط میں واقع تھا اور چاہ زمزم کے سبب سے ایک اہم پڑاؤ بھی تھا علاوہ ازیں حرم کعبہ کو مذہبی تقدس حاصل تھا^۲ لہذا قریش کو، جو وہاں کے سر برآوردہ لوگ تھے، تجارتی میدان میں خاص سہولت حاصل ہوگئی جس کا اشارہ قرآن پاک میں بھی ملتا ہے۔^۳ قریش کے تاجر حبشہ کا سامان تجارت بھی شام کی منڈیوں میں لے جایا کرتے تھے۔ اُن کے قافلے بہت عظیم الشان ہوتے تھے اور ظاہر ہے کہ اُن میں، ترجمانی کی غرض سے، ایسے افراد بھی شامل ہوتے تھے جو غیر زبانوں سے آگاہی رکھتے ہوں۔ پھر یہ کہ عرب کے چُنے ہوئے ذہن، مثلاً: ابوسفیان، مخرمہ بن نوفل اور عمرو بن العاص جیسے لوگ ان قافلوں میں شامل ہوتے

(۱) موازنہ کیجیے: مکہ کی اہمیت کے ضمن میں ص ۲۰ ح ۴

(۲) یہ تقدس دور جاہلیت میں بھی موجود تھا۔ دیکھیے: القرآن، ۵۷/۲۸، ۶۷/۲۹

(۳) القرآن، ۱۰۶ (سورہ قریش)، جہاں جاڑے اور گرمی کے سفر کا ذکر ہے۔

تھے جو بنظرِ غایر بیرونی ثقافتوں کا مشاہدہ کرنے کی اہلیت رکھتے تھے۔ اسی تجارتی شاہراہ پر آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے بھی پہلے بارہ برس کی عمر میں جناب ابوطالب کے ہمراہ اور بعد ازاں پچیس برس کی عمر میں حضرت خدیجہؓ کے اموال کے سلسلے میں شام کا سفر اختیار فرمایا۔ صحرائین قبایل بھی ان تجارتی سرگرمیوں سے یکسر لاتعلقی نہ تھے۔ تجارتی قافلے لوٹ مار سے محفوظ رہنے نیز راستہ معلوم کرنے کی غرض سے ان قبایل کو اجرت پر راہنمائی یا محافظ بنا لیتے تھے۔ اُن پڑھ اور لوٹ کھسوٹ کے عادی ہونے کے باوجود یہ لوگ اس لیے قابلِ اعتماد تھے کہ اپنی بات کے پکے تھے اور خلافِ بیان کوئی عمل نہ کرتے تھے۔ ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں کہ اگر کسی زیادہ طاقتور قبیلے کے حملے کے باعث وہ خود کو قافلے کی حفاظت سے قاصر پاتے تھے تو اجرت لوٹا دیتے تھے۔ مختصر یہ کہ ان تجارتی سرگرمیوں کے باعث عربوں کا دوسری اقوام سے، اور پھر آپس میں، جو اختلاط رہتا تھا اُس کے نتیجے میں بیرونی ثقافتوں کا نقش عربوں کی عقلی زندگی پر بیٹھتا رہتا تھا۔ عربی میں ایرانی، رومی، مصری اور حبشی زبانوں کے جو ذخیل الفاظ ہیں اُن کے عربی میں داخل ہونے کا ایک سبب یہ تجارتی ربط ضبط بھی تھا۔

(۳) یہودیت اور نصرانیت

اجنبی ثقافتوں کو عرب میں راہ دینے والا تیسرا اہم وسیلہ یہودیت اور نصرانیت تھی۔ طلوع اسلام سے کئی صدی پہلے کچھ یہودی اسکندریہ اور روم سے یہاں آکر آباد ہوئے اور بعد ازاں اُن کے اثر سے بعض عرب قبایل نے بھی یہودیت قبول کر لی۔ چنانچہ حواء، فذک، خیبر، وادی الثمریٰ اور سب سے بڑھ کر یثرب یہود کا مرکز تھا۔ بنو نضیر، بنو قبیعقاع اور بنو قریظہ مشہور یہودی قبایل تھے۔ اسکندریہ اور روم کی فلسفیانہ ثقافتوں کے بیج یہود اپنے ساتھ لائے تھے اور چونکہ روم اور اسکندریہ دونوں یونانی ثقافت کے وارث تھے لہذا یونانیت کا پر تو بھی بالواسطہ ان لوگوں کی معاشرت میں موجود تھا۔ یہ لوگ کاشتکاری کے علاوہ بعض صنعتوں، مثلاً: اسلحہ سازی، آہنگری اور زرگری میں بھی ماہر تھے۔ یہودیوں ہی کی وساطت سے قدیم عرب معاشرے میں دنیا کی پیدائش کی تاریخ، مرنے کے بعد کی زندگی اور حساب اور میزان وغیرہ عقاید سے متعلق طویل طویل روایات و تفاسیر کے ایک سلسلے نے شہرت پائی جو بعد کے زمانوں میں اسلامی لٹریچر میں بھی راہ پا گیا۔

(۱) غالباً یہ لوگ اپنی کتابوں کے لکھے کے مطابق نبی آخر الزماں کے ظہور کے منتظر تھے اور اسی لیے یہاں آئے تھے۔

(۲) فجر الاسلام، ۲۳-۲۵۔ ایسی روایات کو اصطلاح میں ”اسرائیلیات“ کہتے ہیں۔

جہنم، ابلیس اور شیطان جیسی مذہبی اصطلاحات سے بھی پہلے پہل یہود ہی کی وساطت سے عربوں کو شناسائی ہوئی۔

اسی طرح نصرانیت نے عربوں میں حبشی، رومی اور یونانی اثرات کی نمائندگی کی۔ عیسائیت کے مختلف فرقوں میں سے فرقہ یعقوبیہ اور فرقہ نستوریہ عرب میں نمایاں نظر آتے ہیں چنانچہ حیرہ اور غسان میں علی الترتیب نستوری اور یعقوبی عقاید پائے جاتے تھے۔ عیسائیت کا سب سے بڑا مرکز نجران تھا۔ یہ لوگ بڑی منظم زندگی بسر کرتے تھے۔ ”سید“، ”عاقب“ اور ”اسقف“ علی الترتیب، ان کے خارجی، داخلی اور مذہبی امور کو سنبھالنے والے سربراہوں کے لقب تھے۔ ریشمی لباس اور ہتھیار بنانے میں ان کو مہارت حاصل تھی۔ عربی ادب میں جابجا جن یمنی چادروں اور یمنی پوشاکوں کا ذکر ملتا ہے وہ انھی سے منسوب ہیں۔ روایت ہے کہ مشہور خطیب قس بن ساعدہ نجران ہی کا اسقف تھا۔

عیسائیت کے اثر سے عربوں میں کائنات کے مظاہر پر غور کرنے اور رہبانیت کی زندگی بسر کرنے کا میلان پیدا ہوا چنانچہ حظۃ الطائی کے بارے میں روایت ہے کہ اُس نے اپنے قبیلے کو چھوڑ کر ایک خانقاہ بنالی تھی اور وہیں گوشہ گیری کے عالم میں اُس کی وفات ہوئی۔ قس بن ساعدہ کے بارے میں بھی ایسی ہی روایات ملتی ہیں کہ وہ اُجاڑ جگہوں میں رہتا تھا، بہت کم کھاتا تھا اور جنگلی جانوروں سے مانوس تھا۔ عدی بن زید اور نعمان شاہ حیرہ کے بارے میں بھی کچھ ایسے ہی حالات منقول ہیں۔ امیہ بن ابی الصلت، عدی بن زید اور قس بن ساعدہ کے اشعار میں بھی زہد و رہبانیت کا عنصر نمایاں ہے۔

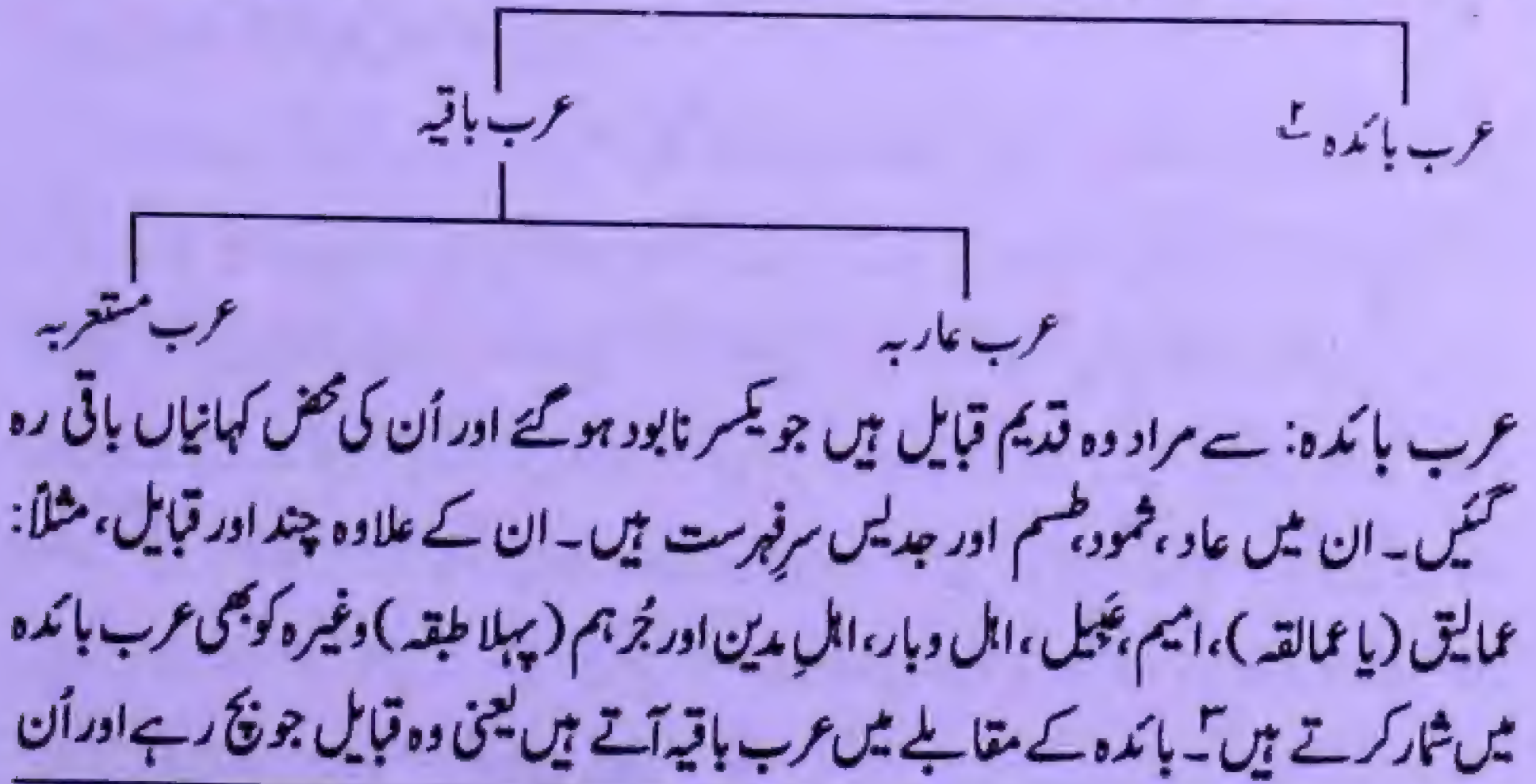
عربی زبان میں بعض الفاظ و تراکیب کا اضافہ بھی نصرانی میلانات کے وسیلے سے ہوا چنانچہ بعض روایات کے مطابق ”اما بعد“ کا لفظ سب سے پہلے قس بن ساعدہ نے استعمال کیا اور ”باسمک اللہم“ امیہ بن ابی الصلت نے۔ امیہ کے اشعار میں بعض ایسے نامانوس الفاظ بھی ملتے ہیں جو اُس نے قدیم کتابوں سے اخذ کیے تھے، مثلاً: اُس نے خدا کے لیے ”سلطیط“ اور ”تغور“ کے الفاظ استعمال کیے ہیں^۲۔

(۱) تاہم یہ مسئلہ اختلافی ہے۔ مستشرق لامانس (Lammens) کے خیال کے مطابق قس بن ساعدہ کا نجران سے کوئی تعلق نہ تھا۔ (نجر الاسلام، ۲۶)

(۲) اس باب کی معلومات کا انحصار بیشتر نجر الاسلام، ۱۲-۲۹ پر ہے۔

قدیم انساب و روایات

عربوں کی قدیم تاریخی اور انسابی روایات کو اگرچہ جدید تحقیقی نقطہ نظر سے مطعون کیا جاتا ہے لیکن یہ روایات اُن کے ادبی و معاشرتی پس منظر کا ایک جزو لاینفک ہیں اس لیے ان سے آشنائی از بسکہ ضروری ہے۔ ان روایات کے مطابق عربوں کی بنیادی تقسیم کچھ یوں ہے:



(۱) اس تقسیم کی اصطلاحات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض اوقات "عرب بائدہ" ہی کو "عرب عاربہ" یا "العربۃ الاولیٰ" یا "العرب العرباء" بھی کہہ لیا جاتا ہے اور "عرب عاربہ" کو "عرب حعرہ" کا لقب دیتے ہیں۔ "عرب مستعربہ" کا لقب اس صورت میں بھی "مستعربہ" ہی رہتا ہے۔ عاربہ کا مطلب ہے "حقیقی یا اصلی عرب"۔ "حعرہ" اور "مستعربہ" دونوں کا مطلب ہے: "وہ جنہوں نے عربیت اختیار کر لی" یا "وہ جو عرب بن گئے"۔ تاہم مستعربہ کا درجہ "حعرہ" کے بعد آتا ہے۔ چونکہ جنوبی عربوں، یعنی اہل یمن کی شمالی عربوں سے چپقلش قدیم سے چلی آرہی ہے اس لیے قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ تقسیم انہی کی ایجاد ہے کیونکہ اس کے مطابق شمالی عرب دوسرے یا تیسرے درجے کے عرب ثابت ہوتے ہیں اور اُسی کی رو سے یمنی یہ دعویٰ کرتے تھے کہ شمالی عربوں نے عربی زبان عرب بن قحطان سے سیکھی۔

(۲) یہ لفظ "بادیید" سے نکلا ہے جس کا مطلب "ہلاک ہو جانا" ہے۔

(۳) تفصیلات اور حوالوں کے لیے دیکھیے: العرب القدیم، ۱۶۳-۱۹۴

کی نسل منقطع نہ ہوئی۔ جیسا کہ جدول سے ظاہر ہے ان کی دو قسمیں عاربہ اور مستعربہ ہیں۔
عرب عاربہ: سے جنوبی عرب یعنی اہل یمن مراد ہیں جن کو اُن کے جدِ اعلیٰ ”قحطان“ کی نسبت سے ”قحطانی“ بھی کہا جاتا ہے۔

عرب مستعربہ: سے شمالی عرب مراد ہیں۔ یہ ”عدنان“ کی اولاد ہیں اس لیے ”عدنانی“ کہلاتے ہیں۔
ان میں سے ہر طبقے کے بارے میں کچھ ضروری تفصیلات ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:

عرب باندہ

عاد

قوم عاد حضرت ہود علیہ السلام کی قوم تھی جس کا ذکر بطور عبرت بار بار قرآن پاک میں آیا ہے۔ ان لوگوں کا مسکن ”احقاف“ کی سرزمین تھی جس کے نام سے چھیلیسویں سورت موسوم ہے۔^۱ قرآنی آیات کے مطالعے سے ان لوگوں کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ غیر معمولی طور پر قوی ہیکل اور گراں ڈیل تھے۔ جس کسی پر گرفت کرتے، بڑی سخت کرتے۔ اپنی اس طاقت کا اُن میں ایک زعم بے جا پیدا ہو گیا تھا اور وہ کہتے تھے: ”مَنْ أَشَدُّ مِنَّا قُوَّةً“ (”بھلا ہم سے بڑھ کر طاقت والا کون ہے؟“۔) بڑے خوش حال اور متمدن تھے۔ فنِ تعمیر میں انھیں بہت اچھی دسترس حاصل تھی چنانچہ نہ صرف بڑی شان و شوکت کے محل اور قلعے تعمیر کرتے تھے بلکہ جابجا پہاڑی دڑوں میں یا بلند ٹیلوں پر محض تفریحِ طبع یا خوش مذاقی کے نقطہ نظر سے یادگار عمارتیں بنانا بھی اُن کا مشغلہ تھا۔ حضرت ہود علیہ السلام کی تمام تر تبلیغ و تذکیر کے باوجود انھوں نے حرفِ ہدایت پر کان نہ دھرا اور اپنے آبائی معبودوں کو ترک کرنا گوارا نہ کیا۔ مزید برآں تکذیب اور اکثر کارویہ اختیار کیا۔ نتیجتاً اُن پر ذلیل کر ڈالنے والا عذاب نازل ہوا جس نے اُن کو مکمل طور پر برباد کر کے رکھ دیا اور سوائے ہود علیہ السلام اور اُن کے صحابہ کے کوئی جیتا نہ بچا۔ یہ عذاب ایک حد سے گزر جانے والی تند و تیز ہوا کی صورت میں آیا جسے قرآن پاک میں ”ریحِ صرصر“ ”تند ہوا“، ”الریحِ العقیم“ ”بانجھ یعنی بے برکت ہوا“ اور ”ریحِ فیہا عذاب الیم“ ”ہوا کہ جس میں

(۱) جن آیات میں زیادہ تفصیل آئی ہے وہ یہ ہیں:

(۷۲-۶۵/۷)، (۶۰-۵۰/۱۱)، (۱۳۰-۱۲۳/۲۶)، (۱۶-۱۵/۳۱)، (۲۵-۲۱/۳۶)، (۴۲-۳۱/۵۱)،

(۵۰/۵۳)، (۲۱-۱۸/۵۳)، (۸-۳/۶۹)، (۸-۶/۸۹)

(۲) ”لَا اِحْقَافَ“ ”جھف“ کی جمع ہے جس کا مطلب ہے: ”ریت کا مستطیل خم دار تودہ“۔ یہ حضرموت سے متصل ریگزار الخالی کے کچھ حصے کا نام ہے جس کی تعیین مقام میں اختلاف ہے۔

دردناک عذاب تھا“ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ ہوا سات راتیں اور آٹھ دن اُن پر مسلط رہی اور انھیں کھجور کے ڈھے ہوئے تنوں کی طرح پچھاڑ کے رکھ دیا۔ ہوا کی یہ کیفیت تھی کہ ہر شے کو توڑ پھوڑ کر ڈال دیتی تھی اور جس چیز کی طرف اُس کا رخ ہو جاتا تھا اُسے گلی سڑی ہڈی کی طرح بے جان کر کے رکھ دیتی تھی۔ الغرض قوم عاد کے خالی گھروں کے سوا کچھ باقی نہ بچا۔

ابن اثیر نے عاد کی بربادی کے ضمن میں یہ روایت نقل کی ہے کہ جب انھوں نے حضرت ہود علیہ السلام کی تکذیب کی تو اُن پر قحط سالی مسلط کر دی گئی اور بالآخر انھوں نے اپنے سر کردہ آدمیوں کا ایک وفد مکہ میں بارش کی دعا کے لیے بھیجا۔ دعا کے نتیجے میں تین بدلیاں نمودار ہوئیں: ایک سفید، ایک سُرخ اور ایک سیاہ اور اُن میں سے ندا آئی:

”اے قیل! اپنے لیے اور اپنی قوم کے لیے انتخاب کر لو۔“

قیل نے سیاہ بدلی چنی کیونکہ اُس کا خیال تھا کہ اُس میں سب سے زیادہ پانی ہوگا۔ اس پر ایک صدائے غیب آئی: ”اخترت رمادا رمداً۔ لا تبقي من عاد احداً۔ لا والداً تترك ولا ولداً۔ الا جعلته همداً۔“

”تو نے میالی را کھ چنی ہے۔ جو عاد میں سے کسی کو نہ چھوڑے گی۔ نہ باپ کو نہ بیٹے کو۔ سب کو بے حس و حرکت کر کے ڈال دے گی۔“

پھر یہ سیاہ بدلی خدا کے حکم سے قوم عاد کی طرف چلی اور اس میں سے وہ تند ہوا نکلی جس نے قوم عاد کے نافرمانوں کو ہلاک کر ڈالا۔

ابن اثیر کی اس روایت کی کڑیاں قرآن پاک کی اس آیت سے ملتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں:

فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَّتِهِمْ قَالَ لَوْ هَذَا عَارِضٌ
مُّنْطَرِنًا بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُمْ بِهِ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ^۴

(۱) یہ اُن کے غیر معمولی تن و قوت کی طرف اشارہ معلوم ہوتا ہے۔ تاہم جناب سید سلیمان ندوی کو قرآنی آیات کی اس توجیہ سے اختلاف ہے جس کی رو سے قوم عاد کو غیر معمولی قد کاٹھ کا مالک سمجھا جاتا ہے۔ اُن کی رائے میں اشارہ صرف اُن کے زور و قوت کی طرف ہے۔ (ارض القرآن، ۱۰/۱۷۵)

(۲) قیل بن عیر، وفد کا سربراہ۔

(۳) ابن اثیر، ۱/۴۸-۴۹

(۴) القرآن، ۲۶-۲۷

”سو جب انھوں نے اُسے دیکھا کہ ایک بادل ہے جو اُن کی وادیوں کا رخ کیے ہوئے ہے تو بول اُٹھے کہ یہ بادل ہے جو ہم پر مینہ برسائے گا۔ (نہیں!) بلکہ یہ وہ شے ہے جس کی تم نے جلدی مچا رکھی تھی۔ ہوا، جس میں دردناک عذاب (بھرا ہوا) ہے۔“

قرآن پاک کی آیت ”وانہ اہلک عاد الاولیٰ“ سے بعض لوگوں نے یہ استنتاج بھی کیا ہے کہ ”عاد اولیٰ“ کے مقابلے میں ”عاد ثانیہ“ یا ”عاد اخیرہ“ یا ”عاد آخری“ بھی کوئی قوم تھی۔ ایک قیاس یہ ہے کہ قوم عاد کے نجات یافتہ مومنین کی نسل سے ”عاد آخری“ وجود میں آئی۔ مہرذ نے مذکورہ بالا آیت سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ”عاد اولیٰ“ سے مراد حضرت ہود علیہ السلام کی قوم ہے اور ”عاد اخیرہ“ سے حضرت صالح علیہ السلام کی قوم یعنی ثمود۔ ایک اور روایت کے مطابق عاد ثانیہ یمن کے علاقے سبا میں آباد ہوئی اور سد مأرب کی تعمیر انھی کے بادشاہ لقمان بن عاد ذوالنور کے ہاتھوں ہوئی۔^۵

ثمود

قوم ثمود کا مسکن ”وادی القریٰ“ کا علاقہ بتایا جاتا ہے جو جزیرہ نمائے عرب کے شمال مغربی حصے سے عبارت تھا۔ ان کا دار الحکومت مقام ”حجر“ تھا جو حجاز سے شام کو جانے والی قدیم شاہراہ پر واقع ہے اور اب عموماً ”مدائن صالح“ کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔

(۱) ۵۰/۵۳

(۲) مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: بیان القرآن، بذیل نص قرآنی، ۷۲/۷

(۳) شرح القصائد العشر: معلقہ زہیر شعر ۳۲۔ ”احمر عاد“ پر بحث۔

(۴) ”نور“ ”نسر“ کی جمع ہے جس کا مطلب ہے گدھ یعنی کرگس۔ ”ذوالنور“ کا مطلب ہے ”کرگسوں والا“۔ روایت ہے کہ لقمان بن عاد حضرت ہود علیہ السلام پر ایمان لے آیا تھا اور اُسے یکے بعد دیگرے سات کرگسوں کے برابر عمر عطا کی گئی تھی (یاد رہے گدھ کی عمر بہت لمبی ہوتی ہے)۔ طرفہ کا قول ہے:

الم تر لقمان بن عاد تابع

علیہ النور ثم غابت کواکبه

(۵) تاہم، جیسا کہ آگے آتا ہے، قدیم کتبات سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ دیکھیے: ص ۶۰ ح ۴

(۶) سید سلیمان ندوی کی رائے میں قرآنی آیت ”و ثمود الذین جابوا الصخر بالواد“ (۹/۸۹) میں ”الواد“ سے مراد ”وادی القریٰ“ ہی ہے۔ (ارض القرآن، ۱۸۶/۱)

(۷) تاہم رالسن (Sir Henry C. Rawlinson) نے Doughty کے نام ایک خط میں (جس کی تفصیل ص ۵۴-۵۵ پر آتی ہے) یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ”حجر“ ایک تو موجودہ ”مدائن صالح“ ہے اور دوسرے ایک وسیع علاقہ بھی (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

صحیح بخاری اور بعض دوسرے مصادر کے بموجب آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم تبوک کو تشریف لے جاتے ہوئے مقام ”حجر“ سے گزرے تھے اور آپؐ نے فرمایا تھا: ”لَا تَدْخُلُوا مَسَاكِنَ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ إِلَّا أَنْ تَكُونُوا بِأَكِينٍ أَنْ يَصِيبَكُمْ مَا أَصَابَهُمْ“ اپنی جانوں پر ظلم کرنے والوں کے مسکنوں میں مصروف گریہ و زاری ہوئے بغیر قدم نہ رکھو مبادا جو مصیبت اُن پر پڑی تم پر بھی آ پڑے۔“

قرآن پاک کی پندرہویں سورت کا نام ہی ”الحجر“ ہے کیونکہ اس میں اہل حجر کا ذکر یوں وارد ہوا ہے:

وَلَقَدْ كَذَّبَ أَصْحَابُ الْحِجْرِ الْمُرْسِلِينَ ۝ وَآتَيْنَهُمُ آيَاتِنَا فَكَانُوا

عَنْهَا مُعْرِضِينَ ۝ وَكَانُوا يَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا أُصْنِينَ ۝

فَاخَذْنَاهُمُ الصَّيْعَةَ مُصِيبِينَ ۝ فَمَا أَغْنَىٰ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ ۝ ۲

”اور بالیقین حجر والوں نے پیغمبروں کو جھٹلایا۔ اور ہم نے انھیں اپنی نشانیاں عطا فرمائیں سو وہ اُن کی طرف سے رُوگرداں رہے۔ اور وہ لوگ امن (واطمینان) کے ساتھ پہاڑوں میں گھر تراشا کرتے تھے۔ سوتند و تیز آواز نے صبح ہوتے انھیں آلیا۔ پس ان کا ہنران کے کسی کام نہ آیا۔“

جمہور علمائے اسلام ان آیات میں ”اصحاب الحجر“ سے مراد قوم ثمود ہی لیتے چلے آئے ہیں اور مندرجہ بالا حدیث کا اشارہ بھی ثمود ہی کے مسکن کی طرف تصور کیا جاتا رہا ہے لیکن جناب سید سلیمان ندوی کو بعض وجوہ سے اس تفسیر کے ماننے میں تاہل ہے۔ اُن کی تحقیق کا ماحصل مختصر الفاظ میں یہ ہے کہ قرآن مجید نے چھبیس جگہ قوم ثمود کا ذکر کیا ہے لیکن انھیں ”اصحاب الحجر“ نہیں کہا اور اس آیت میں ”اصحاب الحجر“ کا ذکر کیا ہے تو ثمود کا نام نہیں لیا۔ اسی طرح حدیث مذکور کی اکثر روایات میں بھی ثمود کا نام وارد نہیں ہوا اور جس ایک روایت میں حجر کے لیے ”ارضِ ثمود“ کے الفاظ وارد ہوئے ہیں اُس کی توجیہ ممکن ہے کہ حجر کبھی ثمود کا ملک بھی تھا۔ سید صاحب (بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

”حجر“ ہی کے ذیل میں آتا ہے جس میں ایک خاص مقام جواب الحجر یہ کہلاتا ہے، مدائن صالح سے دس میل جنوب میں ہے اور غالباً یہی وہ حجر ہے جو ”حجر ثمود“ ہے جب کہ مدائن صالح ”حجر انباط“ ہے۔ چونکہ دونوں مقام ایک ہی راستے پر دس میل کے فاصلے سے واقع ہیں لہذا یہ امر بھی تحقیق طلب ہے کہ قرآن و حدیث میں ”حجر“ سے کون سا ”حجر“ مراد ہے۔

(۱) صحیح البخاری، کتاب الانبیاء، باب ۷۱

(۲) القرآن، ۸۰/۱۵-۸۴

کی ذاتی رائے یہ ہے کہ ”اصحاب الحجر“ سے مراد ”قوم انباط“ یعنی نبطی ہیں۔
قرآن مجید میں صراحت و تفصیل کے ساتھ جہاں جہاں ثمود کا ذکر آیا ہے^۲ اُس سے اس قوم کی تصویر کچھ یوں سامنے آتی ہے:

قوم عاد کے بعد ان لوگوں کو عروج ملا۔ یہ بھی بڑے خوش حال تھے۔ چشموں، باغوں، لدے پھندے نخلستانوں اور کھیتوں کے مالک تھے۔ فنِ تعمیر میں انھیں بھی عاد کی طرح یدِ طولیٰ حاصل تھا چنانچہ میدانوں میں محلات کھڑے کرتے تھے اور پہاڑوں میں بڑی ہنرمندی و چابکدستی سے گھر تراشتے تھے۔ ان کی طرف حضرت صالح علیہ السلام کو مبعوث کیا گیا۔ آپؑ نے بہت کچھ تذکیر و تبلیغ سے کام لیا، خدا کی نعمتیں جو اُن پر تھیں یاد دلائیں لیکن انھیں راہِ حق پر شک اور اپنے آبائی معبودوں پر اصرار رہا اور انھوں نے بھی دوسری بد نصیب اقوام کی طرح پیغمبرؐ کو جھٹلایا۔ انھوں نے حضرت صالحؑ سے کوئی معجزہ طلب کیا چنانچہ اللہ تعالیٰ کی طرف سے ایک اونٹنی معجزے کے طور پر ظاہر کی گئی^۳ جو اُن کے لیے ایک آزمائش ثابت ہوئی۔ حضرت صالحؑ نے ہدایت فرمائی کہ خدا کی اس اونٹنی کا نیز اس کے پانی پینے کی باری کا خیال رکھنا۔ اس کی باری الگ مقرر ہے اور تمھاری باری ایک مقرر دن کی الگ۔ اسے چرنے چگنے دو اور کسی قسم کا ضرر نہ پہنچاؤ مبادا تم پر عذاب نازل ہو۔

حضرت صالح علیہ السلام کی دعوت پر صرف کچھ زبردست و ناتواں لوگ ایمان لائے۔ متکبر سرداروں نے کھلا کفر اختیار کیا۔ پیغمبرؐ اور اُن کے اصحاب کو موجبِ بدشگونی قرار دیا گیا۔ شہر میں نو آدمی از حد فسادی تھے۔ انھوں نے ایک دوسرے کو قسمیں دلائیں کہ مل جل کر حضرت صالح علیہ السلام اور اُن کے متعلقین کو شب خون مار کر ہلاک کر ڈالیں اور پھر جرم سے مکر جائیں لیکن اُن کی تدبیر کو اللہ کی تدبیر نے توڑ دیا۔ بالآخر اُن کی ساری جمعیت نیست و نابود ہوئی اور اُن کے گھر اُن کی زیادتوں کی پاداش میں ویران پڑے رہ گئے۔

عذاب کی صورت یہ ہوئی کہ انھوں نے اونٹنی کی حرمت کو ملحوظ رکھنا قبول نہ کیا اور پیغمبرؐ کی

(۱) ارض القرآن، ۷۵/۲-۷۶

(۲) القرآن، (۷۹-۷۳/۷)، (۶۸-۶۱/۱۱)، (۱۵۹-۱۳۱/۲۶)، (۵۳-۴۵/۲۷)، (۱۸-۱۳/۳۱)، (۱۵۱)

(۳۵-۳۳)، (۵۱/۵۳)، (۳۱-۲۳/۵۳)، (۵-۳/۶۹)، (۹/۸۹)، (۱۵-۱۱/۹۱)

(۳) عام روایات کے مطابق یہ اونٹنی مع اپنے بچے کے ایک پہاڑ کی چٹان سے پیدا ہوئی تھی لیکن قرآن میں اس طریقِ پیدائش کا کہیں ذکر نہیں۔ (دیکھیے: ارض القرآن، ۱۹۵/۱)

تمام تر تنبیہ و تحذیر کو پس پشت ڈالتے ہوئے سرکشی کی راہ اختیار کی اور قوم کے سخت بد بخت شخص کو دعوت دی۔ سو وہ اٹھا اور اونٹنی کی کونچیں کاٹ ڈالیں۔ پھر انھوں نے حضرت صالح علیہ السلام سے کہا کہ اگر آپ پیغمبر ہیں تو لیجیے جس عذاب سے ڈراتے دھمکاتے تھے اب ہم پر ڈلوائیے۔ انھوں نے فرمایا: بس تین دن اپنے گھروں میں کھا کھیل لو۔ یہ اٹل بات ہے۔ چنانچہ تین دن بعد عذاب آیا اور انھیں اپنے کیے پر پشیمانی اٹھانا پڑی۔ اس عذاب کو قرآن میں کبھی ”صیحہ“ ”تند آواز“، کبھی ”صیحہ واحدہ“ ”یکبارگی تند آواز“، کبھی ”الصقۃ“ ”آسمان سے گرنے والی بجلی“، کبھی ”صقۃ العذاب الہون“ ”رسوا کرنے والے عذاب کا کڑکا“، کبھی ”الطاغیۃ“ ”عد سے گزری ہوئی آواز“ اور کبھی ”الربھۃ“ یعنی زلزلہ کیا گیا ہے۔ اس عذاب نے اُن سب کو تہس نہس کر کے رکھ دیا اور وہ اپنے گھروں میں اوندھے پڑے کے پڑے رہ گئے، یوں جیسے کبھی اُن میں رہے بے ہی نہ تھے۔

حضرت صالح علیہ السلام افسوس کرتے ہوئے تشریف لے گئے۔ انھیں اور اُن کے اصحاب کو اللہ تعالیٰ نے اس عذاب سے محفوظ رکھا۔ ان بقایائے ثمود کو اصطلاحاً ”ثمودِ ثانیہ“ کہہ لیا جاتا ہے۔^۱ علاوہ ازیں ہلاک ہونے والی اقوام کے ضمن میں قرآن مجید میں ”اصحاب الرس“ کا بھی ذکر آتا ہے۔^۲ بعض مفسرین کا خیال ہے کہ یہ بھی قوم ثمود ہی کے کچھ رہے سہے لوگ تھے۔^۵ ثمود کا ذکر قدیم اشوری نیز رومی و یونانی تاریخی مصادر میں بھی ملتا ہے^۶ جس کی تفصیلات

(۱) روایات میں اس شخص کا نام ”قُدار بن سالف“ بتایا گیا ہے۔ اونٹنی کو ہلاک کرنے کے سبب اسے ”عافر الناقۃ“ بھی کہا جاتا ہے اور اسی کا لقب ”احمر“ بھی ہے۔ معلقہ زہیر (شعر ۳۲) میں ”احمر عاد“ سے یہی شخص مراد ہے اور ”عاد“ سے مراد ”ثمود“ ہے۔

(۲) جناب سلیمان ندوی کا قیاس ہے کہ یہ آتش فشانی زلزلہ ہو سکتا ہے کیونکہ ثمود کے مقامات آتش فشاں مادے سے لبریز ہیں۔ (ارض القرآن، ۱۹۵/۱)

(۳) ارض القرآن، ۱۹۵/۱

(۴) القرآن، ۳۸/۲۵، ۱۲/۵۰

(۵) دیکھیے: بیان القرآن بذیل نص قرآنی، ۳۸/۲۵

(۶) چنانچہ اشوری بادشاہ سارگون دوم (Sargon II) نے ۷۱۵ ق م میں حملہ کر کے جن عرب قبائل کو زیر کیا اور اُن کی فہرست کندہ کرائی اُن میں ثمود کا نام بھی ہے۔ پھر پانچویں صدی عیسوی میں رومن افواج میں بعض ثمودی گھڑسواروں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ (Doughty, 1/188, Letter by Sir Henry Rawlinson)

سردست ہمارے دائرہ بحث سے خارج ہیں البتہ ایک ضمنی مسئلہ ایسا ہے جس پر تھوڑی سی گفتگو مناسب معلوم ہوتی ہے:

مدائن صالح کے پہاڑوں میں ترشے ہوئے کچھ قدیم آثار ہنوز موجود ہیں اور مسلمان اپنے طور پر انھیں ثمود ہی کی تراشی ہوئی عمارتیں خیال کرتے چلے آئے ہیں^۱۔ ابن بطوطہ نے بھی اپنے سفر نامے میں ان عمارتوں کا ذکر اسی حیثیت سے کیا ہے^۲۔ ان کی پیشانی پر بعض کتبات کندہ ہیں۔ مشہور برطانوی سیاح ڈاؤٹی (Charles Montague Doughty : 1843-1926) ۱۸۷۶ء میں ایک کاروان حج کے ہمراہ یہاں پہنچا اور طویل عرصے تک بدوؤں میں سکونت اختیار کی۔ اُس کا مقصد انھی عمارتوں کے بارے میں تحقیق کرنا تھا۔ اُس نے ان کتبات کی نقول فرانس کے مشہور عالم ریناں (Ernest Renan : 1823-92) کو بھجوائیں جس نے ان کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا اور یہ فیصلہ دیا کہ یہ عمارتیں ان کتبات کے بموجب بیشتر نہطی مقابر ہیں اور ان پر تقویم عیسوی کے آغاز کے زمانے کی تاریخیں درج ہیں لہذا ثمود سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ ڈاؤٹی کی مشہور کتاب "Travels in Arabia Deserta" ۱۸۸۸ء میں شائع ہوئی تو یہ کتبات بھی ریناں کے ترجمے کی صورت میں اُس کے ساتھ منسلک تھے۔ تب سے بعض مستشرقین نے اس خیال کی ترویج شروع کر دی کہ اس جدید انکشاف سے قرآن کے بیان پر زور پڑتی ہے کیونکہ اول تو یہ عمارتیں ثمود کی نہیں بلکہ انباط کی ہیں، دوسرے ان کی حیثیت مقابر کی ہے نہ کہ مساکن کی۔ اس ضمن میں تفصیلی بحث تو ایک الگ تحقیق کا موضوع ہے لیکن مختصراً چند اہم نکات کی طرف اشارہ ضروری ہے:

(۱) پہلی اور سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ ان مخصوص عمارتوں کے ثمودی یا نہطی مساکن یا مقابر ہونے یا نہ ہونے پر قرآن کی کسی نص کو اصرار اور اُس کے کسی عقیدے کا انحصار ہی نہیں۔ قرآن کا بیان صرف اس قدر ہے کہ قوم ثمود کو پہاڑ تراش کر مکان بنانے میں کمال حاصل تھا۔ کہیں بھی صراحت سے یہ نہیں کہا گیا کہ فلاں فلاں مخصوص عمارات ثمود کی تراشی ہوئی ہیں۔ چنانچہ اگر یہ عمارتیں انباط کی یادگار ہیں تب بھی قرآن کی کسی نص سے متصادم نہیں اور اسی بنا پر جناب سید سلیمان ندوی نے (جیسا کہ اوپر ذکر ہوا) یہ موقف بھی اختیار کیا ہے کہ یہ آثار نہطیوں ہی کے ہیں اور "اصحاب الحجر" سے نہطی ہی مراد ہیں۔ مختصر یہ کہ قرآن کو تو اس بحث سے کوئی بنیادی سروکار ہی نہیں ہے۔

(۲) رحلة ابن بطوطہ، ۱۱/۱۳۰-۱۳۱

(۱) موازنہ کیجیے: پیش گفتار، ص ۱۲-۱۵

(۲) اصل مسئلہ تو یہیں ختم ہو جاتا ہے تاہم بر سبیل تحقیق بعض اور پہلوؤں پر بھی غور کیا جاسکتا ہے۔ ثمود کی تراشی ہوئی عمارتوں کے لیے قرآن میں ”بیوت“ کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ اسی لفظ پر ”مساکن“ یا ”مقابر“ کی بحث اٹھائی جاتی ہے۔ واضح رہے کہ لفظ ”بیوت“ کے معنوں میں خاصی تعمیم ممکن ہے چنانچہ ”خیمہ“ یا ”گھر“ کے علاوہ ”کمرہ“، ”خانہ“، ”کوٹھری“ یا محض ”عمارت“ بھی اس سے مراد لی جاسکتی ہے خواہ رہائشی ہو یا غیر رہائشی۔ قرآنی آیت ”فی بیوت اذن اللہ ان ترفع ویذکر فیہا اسمہ“^۱ میں ”بیوت“ سے ”مساجد“ مراد ہیں۔ ”البيت“ اور ”بيت المقدس“ میں بھی ”بيت“ ”عبادت گاہ“ کا مفہوم رکھتا ہے جب کہ ”بيت المال“ میں یہ ایک عام عمارت کے لیے استعمال ہوا ہے علیٰ ہذا القیاس۔ پھر ریناں نے جو کتبات پڑھے ہیں وہ بھی بلا استثناء ”مقابر“ کے نہیں ہیں۔ پہلا ہی کتبہ ”mesgeda“ سے متعلق ہے جس سے مراد ”مسجد“ یعنی ”عبادت گاہ“^۲ ہے۔ علاوہ ازیں جو قوم پہاڑ کاٹ کر مقبرے بناتی ہو کوئی امر اسے اس چیز سے مانع نہیں کہ وہ اسی طریقے سے گھر بھی بنائے۔ بلکہ ایک فطری سادہ عمل، جو کسی قوم کے مقابر کو دیکھ کر پیدا ہوتا ہے، قرب و جوار میں اُن کے مساکن کی تلاش ہے کیونکہ مردوں کے وجود کے لیے زندوں کا وجود شرطِ اول ہے اور مقابر سے قبل مساکن کی موجودگی از بسکہ ناگزیر۔ آخر جن لوگوں کے یہ مقابر ہیں اُن کی رہائش کی کیا صورت تھی؟ یہاں قرآنی آیت ”تتخذون من سہولہا قصوراً وتنحتون الجبال بیوتاً“^۳ میں ”سہول و جبال“ اور ”قصور و بیوت“ کا موازنہ قیاس کا ایک قابلِ غور زاویہ فراہم کرتا محسوس ہوتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ رہائشی مکانات، جو پہاڑوں کے دامن میں ہموار زمینوں میں استادہ تھے، نابود ہو گئے اور صرف پہاڑوں میں ترشے ہوئے سنگیں آثارِ بچ رہے جو، عین ممکن ہے، رہائشی مقاصد کے لیے نہ ہوں؟ نیز گھروں کے اندر ہی تدفین کا امکان بھی قابلِ غور ہے۔

(۳) چارلس ڈاؤٹی کے نام سرہنری رالنسن کے خط کا حوالہ اوپر گزر چکا ہے جس میں ”نہلی حجر“ اور ”ثمودی حجر“ کے الگ الگ ہونے کے سلسلے میں بعض قیاسات ظاہر کیے گئے ہیں۔ یہاں اس خط کا اصل اقتباس ملاحظہ ہو:

"Hejra, in Ptolemy, is a town of Thamud; yet Medain Salih, we understand by the epitaphs, to have been of the Nabateans!"

(۱) القرآن، ۲۴/۳۶

(۲) یہ درے میں ترشی ہوئی ایک محراب سی ہے جو ”اعرا“ نامی دیوتا سے منسوب ہے۔

(۳) القرآن، ۷۴/۷۳

M. Salih is Hijr (Hejr) But what is Hijr? El-Hejr, in the tradition of the country Beduins and the Alowna, is all that valley plain and valley ground... lying between the Mezham and el-Ally (el'-Ola), and as far as Bir el-Ghrannem. Now el-Khreyby.... is like wise el-Hejr:- the Khreyby we have seen is Himyaric, or of the people from the south, M.Salih is of the northern civil world. We might thus conjecture that el-Khreyby is Hejra of Thamud, and that Medain Salih, 10 miles to the N., is the Nabatean Hejra."¹

اس خط کے پہلو بہ پہلو بطلمیوس (Ptolemy) کا وہ نقشہ بلاد عرب بھی قابل غور ہے جسے شپرنگر (Sprenger) نے از سر نو قائم کیا ہے^۲ اُس میں Egra (حجر) کے ساتھ دو نام "Thamydeni" اور "Napataei" الگ الگ دیے گئے ہیں۔ اس سے "حجر ثمودی" اور "حجر نہلی" کے الگ الگ ہونے کے ضمن میں سرالسن کے قیاس کی تصدیق ہوتی ہے۔^۳ چونکہ ان دونوں کے درمیان صرف دس میل کا فاصلہ ہے لہذا التباس کی گنجائش موجود ہے۔ پس یہ امر بھی قابل غور ہے کہ قرآن وحدیث میں جس "حجر" یا "ارض ثمود" کا ذکر آتا ہے وہ ان دونوں میں سے کون سا مقام ہے۔

(۴) خود مدائن صالح کے زیر بحث آثار کے ضمن میں علمی و اثریاتی (Archaeological) تحقیق کو ہنوز مکمل نہیں سمجھا جاسکتا کیونکہ بعض اہل علم کو اُن نتائج سے اتفاق نہیں جو ڈاؤٹی اور ریناں کی مساعی سے سامنے آئے۔ جناب سید ابوالاعلیٰ مودودی نے راقم کے نام دو مراسلوں میں^۴ اس خیال کا اظہار فرمایا کہ عین ممکن ہے یہ کتبات نہلیوں نے بعد کے زمانے میں ثمودیوں کے اُن

(1) Doughty, 1/188

(۲) اس نقشے کے لیے دیکھیے: Hogarth, 17 - Hitti, 47

(۳) لیکن اس نقشے میں ثمودی حجر بجانب شمال دکھایا گیا ہے جب کہ سرالسن کے قیاس کے بموجب اس کا جنوب میں ہونا زیادہ قرین قیاس ہے۔ ممکن ہے شپرنگر کی تشکیل نو کے دوران، سہواً، یہ ترتیب معکوس ہو گئی ہو۔

(۴) اس مسئلے پر مراسلت یا زبانی مشاورت کی صورت میں جناب ڈاکٹر صوفی محمد ضیاء الحق، جناب ڈاکٹر شیخ عنایت اللہ، جناب ڈاکٹر رانا احسان الہی اور جناب سید ابوالاعلیٰ مودودی سے رابطہ پیدا کیا گیا۔ راقم ان سب بزرگوں کا ممنون ہے کہ انھوں نے اپنی قیمتی آرا سے نوازا۔ جناب ڈاکٹر شیخ عنایت اللہ کا شکریہ بطور خاص واجب ہے جنھوں نے کمال شفقت سے مراسلت کو تادیر جاری رکھا اور فرانسیسی مستشرق De Vogue کے طویل فرانسیسی نوٹ کا انگریزی ترجمہ کر کے ارسال فرمایا۔ ایسی ہی نوازش کے لیے پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے جناب نصیر احمد کی سپاس گزاری بھی لازم ہے جنھوں نے کتبات کے فرانسیسی ترجموں کا انگریزی ترجمہ فراہم کیا۔

آثار پر کندہ کر دیے ہوں جنہیں انھوں (بہطیوں) نے بطور مقابر استعمال کیا ہو۔ انھوں نے کتبات کی زبان اور رسم الخط اور ان آثار کی طرز تعمیر سے متعلق بعض ذاتی مشاہدات و آرا کا بھی ذکر کیا جن کی تفصیل ہم یہاں نظر انداز کرتے ہیں۔ مودودی صاحب کا قطعی موقف یہی ہے کہ یہ آثار ثمود کے ہیں کیونکہ پٹرا میں بہطیوں کی تراشی ہوئی جو عمارتیں ملتی ہیں وہ فن تعمیر کے اعتبار سے مدائن صالح کے ان آثار سے بہت آگے ہیں اور دونوں کے موازنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے مابین زمانے کا بہت بعد ہے اور یہ ایک قوم کے آثار نہیں! اس ساری بحث میں یہ خیال خصوصیت کے ساتھ قابل غور ہے کہ عین ممکن ہے یہ کتبات عمارتوں کے ہم عمر نہ ہوں۔ اور اس کی تحقیق جدید سائنسی ذرائع سے ممکن ہے۔

(۵) قدیم کتبات کے پڑھنے میں غلطی کے امکان کو بھی خارج از بحث نہیں سمجھا جاسکتا۔ مثال کے طور پر جناب ڈاکٹر رانا احسان الہی کا موقف یہ ہے کہ اصل کتبات میں جہاں ”قصر“ کا لفظ وارد ہوا تھا وہاں غلطی سے ”قبر“ پڑھ لیا گیا ہے کیونکہ ثمودی خط میں ”ص“ اور ”ب“ میں برائے نام فرق ہے^۱ اگر ایسا ہے تو اس قسم کے التباسات کو رفع کرنے کی بھی ضرورت ہے۔

(۶) جناب ڈاکٹر رانا احسان الہی، جو خود اس مسئلے کی تحقیق کے لیے مدائن صالح گئے تھے، یہ بھی فرماتے ہیں^۲ کہ ہم نے ہر دروازے کے اندر کی جانب، دونوں طرف، دو دوانچ مربع کے چار سوراخ پائے جن سے صاف ظاہر تھا کہ دروازہ بند کر لینے کے بعد ان سوراخوں میں کوئی لکڑی یا پتی اڑادی جاتی تھی۔ اس سے دروازے کا اندر کی جانب سے بند کیا جانا ثابت ہوتا ہے جو

(۱) مودودی صاحب کے موقف کی مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: تفہیم القرآن، سورۃ الشعراء، ۹۹ج

(۲) رسالہ ”المنہل“ (مکہ) صفر ربیع الثانی ۱۳۹۱ھ۔

(۳) الرسالة الاسلامیہ، بغداد، فروری ۱۹۷۲ء ”مدائن صالح و ما جاورها“ متعلقہ عربی عبارت یوں ہے: وکان أول ما تفتحصناه هو أبواب المغارات حيث لاحظنا أن غلق كل الأبواب كان من الداخل وليس من الخارج (اللهم إلا الديوان وبیت الصانع كما يطلق عليه) وهذا دليل ناهض على أن تلك المغارات قد كانت مساكن لسكن الأحياء من الثموديين وليست قبوراً من أول الزمان و إلا لما كانت وسيلة اغلاقها من الداخل و ذلك أن الناحت قد حفر في داخل كل باب أربع نقر مربعة الشكل (بوصتين في بوصتين). النتان منها (ای من النقر) في كتف الباب (Jamb) نحو اليمين والنقرتان الأخريان نحو الشمال و قد لاحظنا أن النقرتين في كل جانب ليستا عموديتين. فالنقرة العليا مائلة إلى خارج المغارة (ومتصلة بهرواز الباب) وأما (بقية حاشية الكلى صفحہ پر)

رہائشی مکان کے حسبِ حال ہے نہ کہ قبر کے۔ اس نقطہ نظر سے بھی یہ تحقیق ضروری ہے کہ آیا یہ آثار ابتداء مقبرے بنائے گئے تھے یا کچھ اور۔

ڈاؤٹی اور ریناں کے بعد ثمود سے متعلق جو مزید تحقیقات ہوتی رہی ہیں اُن کا بھی جائزہ لیا جانا چاہیے۔ مثال کے طور پر ۱۹۵۹ء میں شائع ہونے والے ایک انسائیکلو پیڈیا کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:

"In the last few years, altogether some 13000 of these Thamudic rock writings and pictures were discovered widely scattered over different regions in Central Arabia and dating from about the fourth centry B.C. to the early seventh century of our era. While the greater part still awaits publication, those that have been deciphered are sufficient to reveal a quite clear picture of the surprisingly high civitization of their authors."

مختصر یہ کہ خالصتاً علمی نقطہ نظر سے بھی ہنوز اس تحقیق کے ضمن میں بہت سے مسائل تصفیہ طلب ہیں۔ آغاز میں عرض کیا جا چکا ہے کہ جہاں تک قرآن مجید کا تعلق ہے اُسے اس بحث کی تفصیلات سے کوئی بنیادی سروکار نہیں۔

طسم اور جدیس

قرآن پاک میں طسم اور جدیس کا ذکر نہیں ملتا۔ قدیم روایات عرب کے مطابق یہ دونوں قبیلے یمامہ میں آباد تھے اور اقتدار طسم کے پاس تھا۔ جب عنانِ حکومت عملیق (یا عملوق) نامی ایک ظالم و فاسق حکمران تک پہنچی تو اُس نے قبیلہ جدیس پر بہت ستم توڑا۔ ایک بار جدیس کی ایک عورت ”ہزیلہ“ کی صاف گوئی پر غضبناک ہو کر اس نے یہ ظالمانہ رسم اختیار کر لی کہ جدیس کی جس لڑکی کی شادی ہو وہ اپنے شوہر کے پاس جانے سے پہلے اُس کے شبتان میں لائی جایا کرے۔ یہ مذموم سلسلہ جاری رہا حتیٰ کہ ”عُفْرِہ“ نامی ایک لڑکی نے، جو قبیلہ جدیس کے ایک

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

النقرة السفلى فمائلة الى الداخل. فما ذلك الا لاحكام الباب من الداخل. ونعتقد ان كل باب كان مصنوعا من لوح واحد من الخشب وينتهي كل لوح في اعلاه ببروازين نحو الخارج يدخلان في النقرتين العلويتين. واما النقرتان السفليتين عند منتصف الباب فقد كانتا تستعملان لوضع قطعة من الخشب على شكل عارضة يقال لها السد او الضب.

Enc.Arabic Civilization, 524, "Thamud". (۱)

سربر آوردہ شخص، الاسود، کی بہن تھی، اس کے خلاف احتجاج کیا اور اپنی قوم کو سخت غیرت دلائی۔ چنانچہ انھوں نے باہمی مشورے سے یہ طے کیا کہ بادشاہ کے اعزاز میں ایک ضیافت کا اہتمام کیا جائے اور اُسی کے دوران اچانک حملہ کر کے اعیان مملکت کو تہ تیغ کر دیا جائے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا اور جب طسم کے اکابر قتل ہو گئے تو پھر رہے سبے لوگوں کو بھی چن چن کر مار ڈالا گیا۔ جو تھوڑے بہت بچ رہے انھوں نے یمن کے بادشاہ حسان بن تبع الحمیری کی پناہ لی اور فریاد کی۔ اُس نے وادری کی اور انتقامی حملے کے لیے چلا۔ راستے میں طسم کے ایک شخص رباح بن مرۃ نے حسان سے کہا کہ میری بہن ”حذام“ قبیلہ جدیس میں بیاہی ہوئی ہے اور روئے زمین پر اُس سے زیادہ تیز نگاہ والا کوئی نہیں۔ وہ تیس میل کی مسافت سے شتر سوار کو دیکھ لیتی ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ وہ اُن کو قبل از وقت تمھاری آمد سے خبردار کر دے گی لہذا حکم دے دو کہ تمھارا ہر آدمی ایک درخت اکھاڑ کر ہاتھ میں لے لے اور اُس کی اوٹ میں چلے۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔

ادھر حذام (زرقاء) نے یہ منظر دیکھ کر کہا: ”اے جدیس! درخت تمھاری جانب چل کر آ رہے ہیں۔“ انھوں نے مہمل سمجھتے ہوئے اُس کی بات پر توجہ نہ دی۔ اُس نے کئی مرتبہ اپنی بات

(۱) یہی وہ عورت ہے جو نیلی آنکھوں کے سبب ”زرقاء الیملمۃ“ کے لقب سے معروف ہوئی اور تیزی نگاہ میں ضرب الثقل ہے۔ جیسا کہ اوپر نقل کیا گیا اُس کے بارے میں یہ روایت ہے کہ تیس میل کی مسافت سے دیکھ لیتی تھی۔ بعض روایات میں اسی فاصلے کو ”مسیرۃ ثلاثۃ ایام“ تین دن کی مسافت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ زرقاء کا ایک اور لقب ”ذات اشفار“ بھی ہے۔ اُٹنی کا قول ہے:

”مانظرت ذات اشفار کنظرتھا

حقاً کما صدق الذنبی اذ سجعا

(دیوان اُٹنی، ۱۰۳)

(۲) یہ اُن لوگوں کے غیر معمولی قد و قامت کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے۔

(۳) اسی خیال کی بازگشت شیکسپیر کے ڈرامے ”میکبھ“ میں ملتی ہے:

”Let every soldier hew him down a bough
And bear't before him;”

”As I did stand my watch upon the hill,
I look'd toward Birnam, and anon me thought
The wood began to move.”

(Macbeth, act 5, scene iv-v)

شاید عربوں کے زمانہ عروج میں جب یورپ نے اُن سے کسب فیض کیا تو عرب کی بہت سی قدیم اساطیر اور ادبی روایات بھی مغرب میں منتقل ہو گئیں اور اُن میں سے بعض وہاں کی لوک روایات میں جذب ہو کر دوبارہ اُن کے ادبی آثار میں نمودار ہوئیں۔

دہرائی لیکن وہ لوگ غافل رہے اور حستان نے اُن کے سروں پر پہنچ کر سب کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ صرف سردار مذکور الاسود باقی بچا اور جان بچا کر بھاگا لیکن ”اُجا“ اور ”سلمیٰ“ کے پہاڑوں کے نزدیک قبیلہ طے کے لوگوں نے اُس کی غیر معمولی جسامت سے ڈر کر اُسے مار ڈالا۔ اس طرح یہ دونوں قبیلے صفحہ ہستی سے محو ہو گئے۔

اسی طرح کی اور بھی طول طویل روایات ملتی ہیں جن پر تاریخ سے زیادہ اساطیر کا رنگ نمایاں ہے۔ ان روایات میں مختلف کرداروں کی زبان سے جو مجمع و مقفی مکالمے اور مرصع اشعار منقول چلے آتے ہیں ظاہر ہے کہ اقوام باندہ سے انھیں کوئی تعلق نہیں بلکہ جو تاریخی و نیم تاریخی کہانیاں سینہ بہ سینہ چلی آتی تھیں انھیں بعد کی نسلوں نے نظم و نثر کے ان سانچوں میں ڈھال لیا۔ اس اعتبار سے اس نوع کی روایات تاریخی دستاویز نہ سہی ادبی ورثہ ضرور ہیں اور قدیم عربوں کی تمثیل نگاری اور داستان گوئی کا ایک اہم نمونہ۔

عرب عاربہ

جیسا کہ اوپر بیان ہوا ”عرب عاربہ“ یا ”مستعربہ“ سے مراد یعنی الاصل قبایل ہیں۔ یمن کا مختصر ذکر بھی گزر چکا ہے۔ جزیرہ نما کا یہ جنوبی حصہ ایک قدیم تہذیب کا مدفن ہے۔ Glaser, Arnaud اور Halevy, Niebuhr جیسے مغربی سیاحوں کی جانفشانیوں کے نتیجے میں اس سرزمین سے قدیم کتبات بڑی تعداد میں برآمد ہوئے ہیں جن کا زمانہ ۸۰۰ ق م تک پہنچتا ہے۔ بعد کی تحقیقات سے یہ زمانہ ۱۲۰۰ ق م تک چلا گیا۔ ان کتبوں کی زبان قدیم ”جنوبی عربی“ ہے جو اب معدوم ہو چکی ہے اور جو شمالی عربی یعنی موجودہ عربی سے یکسر مختلف تھی۔ ان کتبات کا رسم الخط عربی اصطلاح میں ”المسند“ کہلاتا ہے۔ کتبوں کے علاوہ قدیم سکوں کی دریافت سے بھی یمن کی قدیم تاریخ پر روشنی پڑی ہے۔

(۱) Hitti, 50-52

(۲) Enc. Arabic Civilization, 474; "Script".

(۳) یہ اختلاف بنیادی وجوہی ہے جس سے علمائے عرب قدیم ہی سے آگاہ تھے۔ چنانچہ ابو عمرو بن العلاء کا مشہور قول ہے: ”ما لسان جمہیر بلساننا ولا لغتهم بلغتنا“، نہ جمہیر کی زبان ہماری زبان ہے نہ اُن کی بولی ہماری بولی۔ دونوں زبانوں میں مشابہت یا اشتراک بس اس حد تک تھا کہ دونوں زبانیں سامی تھیں۔

(۴) Hitti, 56-58. نیز Doughty, 1/188-89; Note by Mr. Barclay

ان تمام آثار سے بڑی منظم اور متمدن حکومتوں کا سراغ ملتا ہے جن کی زبان، ثقافت اور مذہب کی تفصیلات ایک الگ مطالعے کا موضوع ہیں اور ہمارے دائرہ بحث سے سرِ دست خارج ہیں۔ ہماری دلچسپی کی چیز ان علمی و اثریاتی تحقیقات سے بڑھ کر وہ روایات، داستانیں اور انساب ہیں جو اپنی اصل میں نیم تاریخی، نیم اساطیری حیثیت رکھتے ہیں لیکن عربوں کے اجتماعی لاشعور اور ادب پر اُن کا گہرا اثر ہے۔

ان روایات کے مطابق ”قحطان“ اہل یمن کا جدِ اعلیٰ اور اُن کا پہلا بادشاہ تھا۔ اُس کے بعد اُس کا بیٹا ”عرب بن قحطان“ تینتیس برس کے لیے حکمران ہوا اور یہی وہ شخص ہے جس نے عربِ عاربہ (یعنی باندہ) کی صحبت میں عربی زبان اختیار کی اور پھر شمالی عرب کے عدنانی قبائل نے اُس سے اخذ کی۔ اُس کے بعد اُس کے بیٹے یا پوتے عبد شمس سباً نے تینتیس برس حکومت کی۔ یہ شخص مشہور بند ”سدِ مارب“ کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ سباً کے دو بیٹے

(۱) اسی کو بابل (کتاب پیدائش، ۱۰/۲۵-۳۰) میں ”یقطان“ (Joktan) کہا گیا ہے۔

(۲) یہاں عاربہ بمعنی باندہ آیا ہے۔ موازنہ کیجیے: ص ۴۶ ح ۱

(۳) چنانچہ حسان بن ثابت، جو قحطانی الاصل ہیں، اہل عدنان کے مقابلے میں فخریہ کہتے ہیں:

تعلّمتم من منطق الشيخ يعرب

ايننا فصرتم معربين ذوى نفر

و كنتم جميعا مالكم غير عجمة

كلام و كنتم كالبهائم فى القفر

”تم نے ہمارے جدِ امجد، بزگوارِ عرب کے نطق سے (سلیقہ گفتار) اخذ کیا اور خوش کلام اور جتنے والے ہو گئے

حالانکہ تم سب کا حال یہ تھا کہ بے زبانی ہی تمہاری زبان تھی اور تم دشت کے بہائم کی حیثیت رکھتے تھے۔“

لیکن ارتقائے زبان کے سلسلے میں ان تصورات کو تحقیقی اعتبار سے مستند نہیں سمجھا جاسکتا۔ یہ خیالات اُس

قدیم ثقافتی منافست کا پر تو معلوم ہوتے ہیں جو اہل جنوب اور اہل شمال میں قدیم سے چلی آتی تھی اور ”قیسی“ اور

”یمنی“ نیز ”ازدی“ اور ”نزاری“ یا ”معدی“ گروہ بندی کی صورت میں بعد کے زمانوں تک جاری رہی۔

(دیکھیے: Hitti, 280)

(۴) راویانِ عرب مثلاً الہمدانی، المسعودی، الاصفہانی اور یاقوت نے سدِ مارب کی تعمیر کو لقمان بن عاد سے

منسوب کیا ہے۔ (Nicholson, 14, Hitti, 54) لیکن سدِ مارب کے کھنڈر پر جو کتبات ملے ہیں اُن میں

بانوں کے زمرے میں آٹھویں صدی ق م کے مکارب سباً، شیخ امرتین اور اُس کے باپ سمہعلی بنوف کے نام

نمایاں ترین ہیں۔ (دیکھیے: ارض القرآن، ۱۰/۲۵۱، Hitti, 54)

”حمیر“ اور ”کہلان“ تھے۔ حمیر باپ کا جانشین ہوا اور ”دولت حمیریہ“ کا بانی بنا۔ دولت حمیریہ دو طبقوں میں منقسم سمجھی جاتی ہے:

(۱) ملوک

(۲) تباہ

اس کی تفصیل یہ بتائی جاتی ہے کہ حمیر کی اولاد مسلسل یمن پر حکمرانی کرتی رہی۔ یہ سب لوگ ”ملوک“ کہلاتے تھے۔ تا آنکہ تخت و تاج ”الحارث الراش“ تک پہنچا۔ یہ پہلا شخص ہے جو ”تبع“ کہلایا۔ اس کی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں ایک روایت یہ ہے کہ حارث سے پہلے دولت حمیریہ دو حصوں میں منقسم تھی: ایک ”سبأ“ اور دوسرے ”حضر موت“۔ حارث نے دونوں علاقوں کو اپنے زیر نگیں کر کے ایک کر دیا اور سب نے اُس کا ”اتباع“ کر لیا۔ اسی نسبت سے وہ ”تبع“ کہلایا^۲ اور اُس کے بعد بھی بادشاہوں کا یہ لقب ٹھہرا۔ چنانچہ مجموعی طور پر وہ ”تباہ الیمن“ کہلائے۔

(۱) ”سبأ“ اور ”حمیر“ کی نسبت سے بسا اوقات یمنی تہذیب، زبان اور ثقافت کے لیے ”سبئی“ اور ”حمیری“ کی اصطلاحیں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ ”سبأ“ کا ذکر قرآن پاک میں ایک قبیلے یا مملکت کی حیثیت سے آیا ہے (۱۵/۳۴، ۲۲/۲۷) جس سے اُن کی قوت و شوکت، خوش حالی و فارغ البالی اور پھر ناشکری کے سبب سزایابی کا علم ہوتا ہے۔ ان کی ملکہ (Queen of Sheba) کے ساتھ حضرت سلیمان کو جو واقعہ پیش آیا اُس کا ذکر تورات (سلاطین۔ ۱، باب ۱۰، توارخ۔ ۲، باب ۹)، انجیل (دکن کی ملکہ، متی، ۱۲/۴۲، لوقا، ۱۱/۳۱) اور قرآن پاک (۲۰/۲۷-۲۴) میں ملتا ہے لیکن ملکہ کا نام کہیں نہیں دیا گیا۔ عام روایات کے مطابق اُس کا نام بلقیس بنت شریل یا بلقیس بنت ہد ہاد بن شریل تھا۔ حمزہ اصفہانی نے اس کا شمار ”تباہ الیمن“ میں کیا ہے۔ اسے عموماً وہی ملکہ سبأ سمجھا جاتا ہے جس کا ذکر قرآن پاک میں آیا ہے۔ اس سیاق میں جس ہد کا ذکر قرآن مجید میں آیا ہے وہ بھی ایک ادبی تلمیح کی صورت اختیار کر گیا ہے۔

(۲) سبئی نے ”الروض الانف“ (۲۳/۱) میں لکھا ہے: ”ومعنى تبع فى لغة اليمن الملك المتبوع وقال المسعودی لا يقال للملك تبع حتى يغلب اليمن والشحر وحضر موت۔“

جناب سید سلیمان ندوی کا موقف (ارض القرآن، ۱۱/۲۸۷) یہ ہے کہ ”مُغْل“ بصریہ واحد بمعنی ”مفعول“ عربی زبان میں مستعمل نہیں۔ علاوہ ازیں عربی قواعد کی رو سے اس پر الف لام داخل نہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں لہذا اس کا عربی اشتقاق تلاش کرنا کچھ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ حبشی زبان میں ”تبع“ ”قادر“، ”جبار“ اور ”صاحب قوت“ کے معنوں میں ہے یعنی لفظ ”سلطان“ کا ٹھیک مترادف۔ سید سلیمان ندوی اسی مفہوم کو ترجیح دیتے ہیں۔ تاہم اُن کی رائے میں اس لفظ کو حبشی الاصل بھی نہ سمجھنا چاہیے بلکہ سبئی اور حمیری تصور کرنا چاہیے کیونکہ انتہائی قدیم کتب میں بھی یہ لفظ وارد ہوا ہے۔ قرآن پاک میں دو جگہ (۱۳/۳۷، ۵۰/۱۳) ”قوم تبع“ کا ذکر اُن اقوام (بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

قدیم یمن کے فرمانرواؤں کے بعض اور القاب بھی قابل ذکر ہیں: ”ملوک“ اور ”تبابہ“ سے پہلے ”سبأ“ کے ابتدائی دور میں ”مذہبی بادشاہ“ یا ”کاہن بادشاہ“ کا تصور پایا جاتا تھا جس کے لیے ”مکارب“ یا ”مکرب“ کا لقب مخصوص تھا۔ بہت سے بادشاہ اس لقب سے ملقب ہوئے۔ ان کا دار الحکومت ”صرواح“ تھا۔ جاہلی شاعر علقمہ کہتا ہے:

مَنْ يَأْمَنُ الْحَدَثَانَ بَعْدَ دَمْلُوكٍ صِرَواحٍ وَمَارِبٍ

”صرواح اور مارب کے فرمانرواؤں کے بعد بھلا اور کون ہے جو گردشِ زمانہ سے محفوظ رہ سکے گا۔“ ایک دور میں حضرموت کے فرمانروا ”عبائل“ یا ”عباہلہ“ کے لقب سے معروف تھے اور شہرت و ناموری میں ”تبابہ“ سے کم نہ تھے۔

علاوہ ازیں ”اذواء الیمین“ اور ”اقیال الیمین“ کے القاب بھی معروف ہیں۔ ”اذواء“ ”ذو“ کی جمع ہے جس کا مطلب ”صاحب و مالک“ ہے۔ جن اُمرا کے نام ”ذو“ سے آغاز ہوتے ہیں وہ ”اذواء“ کے ذیل میں آتے ہیں، مثلاً: ”ذونواس“، ”ذو جدن“ وغیرہ وغیرہ۔ بعض روایات کے مطابق ”ذوالقرنین“ کو بھی تبابہ میں شمار کیا جاتا ہے اور اسے قرآنی ذوالقرنین (۱۸/۸۳-۹۸) سے مطابقت دی جاتی ہے۔

مملکتِ سبأ کی انتظامی ترتیب میں ایک قلعہ اور اُس کے نواحی دیہات کا مجموعہ ”محفد“ کہلاتا تھا اور ہر محفد کا امیر یا قلعہ دار اُس قلعے کے نام کی نسبت سے ”ذو“ کہلاتا تھا: مثلاً: ”ذو غمدان“، ”ذو ثعلبان“ وغیرہ وغیرہ۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

کے ضمن میں آیا ہے جنہوں نے پیغام حق کو جھٹلایا اور عذابِ الہی کا شکار ہوئیں۔ لیکن بقول نکلسن (P.17, fn.3) "The words Himyar and Tubba do not occur at all in the older inscriptions and very seldom even in those of a more recent date."

(۱) مزید دیکھیے: ارض القرآن، ۲۳۱/۱-۲۳۲

(۲) ایضاً، ۲۳۸/۱، ابو عبیدہ کے قول کے مطابق: ”العباہلہ هم الذین اَقْرَوا علی مُلکھم لایزالون عنہ“ (اساس البلاغۃ) یعنی ”عباہلہ“ وہ بادشاہ ہیں جو اپنی سلطنت پر جمے ہوئے اور زوال سے محفوظ ہوں۔ (نیز دیکھیے: لسان العرب، ”عمیل“)

(۳) ارض القرآن، ۲۳۵/۱

یمن کے قلعوں کی تفصیل الہمدانی کی ”الاکیل“ میں مل سکتی ہے۔ ان قلعوں میں ”غیمان“ اور ”غمدان“ زیادہ (بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

”اقبال“ ”قل“ کی جمع ہے جو عربی میں بھی مستعمل ہے۔ عمرو بن کلثوم کے شعر:

بأى مشيئة عمرو بن هند

نكون لقليلكم فينا قطينا

میں لفظ ”قل“ کی تفسیر روزنی نے ”الملك دون الملك الاعظم“ یعنی ”بڑے بادشاہ سے فروتر بادشاہ“ کی ہے۔ قدیم یمن میں بھی اس کا یہی مفہوم تھا۔ چند قلعے یا ”محافد“ مل کر ایک ”مخلاف“ کے تابع ہوتے تھے جس کو ”صوبے“ کا ہم معنی سمجھنا چاہیے۔ مخلاف کا حاکم ”قل“ کہلاتا تھا جو، ظاہر ہے، ”ذو“ سے برتر اور ”ملك“ یا ”تبع“ سے کمتر ہوتا تھا۔ البتہ بعض اوقات بڑا بادشاہ بھی اپنے کسی قلعے کی نسبت سے ”ذو“ کا لقب اپنے نام کے آگے بڑھا لیتا تھا، مثلاً: قلعہ ”ریدان“ میں رہنے والا شاہ سبأ ”ملك سبأ ذوریدان“ کے نام سے معروف ہوا۔

یمن کی قدیم تاریخ سے متعلق عرب روایات و اساطیر کے بنیادی ماخذ یہ ہیں: عبید بن شریہ جُزہمی^۲ (ف ۶۸۶ء) کی ”كتاب الملوک و اخبار الماضین“^۳، وہب بن منہ (ف ۷۳۲ء)

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

معروف ہیں۔ غمدان صنعاء کا قلعہ تھا جو فن تعمیر کے اعتبار سے عجائبات میں داخل تھا۔ اس کی بیس منزلیں بتائی جاتی ہیں۔ ہر منزل دس ہاتھ بلند تھی۔ اس کی تعمیر میں سنگِ خارا، سنگِ ساق اور سنگِ مرمر استعمال کیا گیا تھا۔ ہر چہار جانب عمارت کا چہرہ الگ الگ رنگ کے پتھر سے سفید، سیاہ، ہنر اور سُرخ بنایا گیا تھا۔ امیر کی نشست بالائی منزل میں ہوتی تھی جس کے مرمریں درپچوں پر آہنسی چوکٹھے چڑھائے گئے تھے اور چھت ایسے شفاف پتھر کی سل سے ڈالی گئی تھی کہ اوپر سے گزرنے والے چیل اور کوئے میں تمیز ممکن تھی۔ چاروں کونوں پر پتیل کا ایک ایک شیر بر استادہ تھا۔ جب ہوا ان کے جوف سے گزرتی تو شیر کے گرجنے کی آواز پیدا ہوتی تھی۔ کہتے ہیں کہ آغاز اسلام کے زمانے تک غمدان کا ڈھانچہ باقی تھا جب کہ ہمدانی اور یاقوت کے زمانے تک یہ ایک زبردست کھنڈر کی

صورت اختیار کر چکا تھا۔ (دیکھیے: Nicholson, 24-25, Hitti, 51)

(۱) شرح مغلقات، روزنی۔ معلقہ عمرو بن کلثوم، شعر ۵۴

(۲) ارض القرآن، ۲۳۵/۱

(۳) ”عبید“ بروزن ”رشید“ بھی پڑھا گیا ہے اور بروزن ”جید“ بھی۔ اسی طرح ”شریہ“ بروزن ”قریہ“ بھی اور، تشدید کے ساتھ، بروزن ”بریہ“ بھی۔ (موازنہ کیجیے: Nicholson, 13, 19, 247, Hitti, 227, 244, الاعلام, ۱۸۹/۳، معجم المؤلفین، ۲۳۳/۶)

(۴) ایک زمانے تک نایاب رہنے کے بعد اب یہ کتاب ”اخبار عبید بن شریہ فی اخبار الیمن و اشعار ہا و انسابہا“ کے عنوان سے شائع ہو گئی ہے۔ (موازنہ کیجیے: Nicholson, 13, الاعلام, ۱۸۹/۳)

کی ”التيجان في ملوك حمير“؛ ابن الحانك الهمدانی (ف ۹۴۵ء) کی ”الاکلیل“، حمزة الاصفهانی (ف ۹۷۰ء) کی ”تاریخ ملوک الارض“^۲ اور نشوان بن سعید الحمیری (ف ۱۱۷۸ء) کی ”شمس العلوم“^۳ اور ”القصيدة الحميرية“ جو ”النشوانية“ کے نام سے بھی معروف ہے۔ لیکن ان روایات کا تفصیلی تتبع ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ ہم صرف چند ایک ایسی روایات کے مختصر سے بیان تک خود کو محدود رکھیں گے جو عربی ادب کے پس منظر میں کچھ اہمیت رکھتی ہیں۔

سدِ مارب اور سیل العرم

ملک سبا کے دار الحکومت مارب کے جنوب مغرب میں چند میل کے فاصلے پر کوہ سار ابلق کے دو حصوں کے درمیان وادی ادینہ (Adana) کے سیلاب کی روک تھام، نیز آب پاشی کی غرض سے قدیم شاہان یمن نے ایک زبردست بند تعمیر کیا تھا جو ”سدِ مارب“ کے نام سے مشہور ہے اور جس کے بانیوں کے سلسلے میں مختصر بحث اوپر گزر چکی ہے۔ یہ ”سد“ ایک تاریخی حقیقت ہے جس کے کھنڈر آج بھی باقی ہیں۔ Th.S. Arnaud نے ان آثار کو دریافت کیا اور ۱۸۴۳ء میں جان جوکھوں میں ڈال کر ساٹھ کے قریب کتبات نقل کیے اور ان آثار کا تفصیلی بیان فرنج ایشیاٹک سوسائٹی کے جرنل میں کیا۔^۵ سید سلیمان ندوی کے بقول Arnaud کی مہیا کی ہوئی تفصیلات طبری اور بغوی کی تفسیر میں دی ہوئی تفصیلات سے مطابقت رکھتی ہیں۔ سدِ مارب مہارت تعمیر کا ایک عظیم الشان نمونہ تھا۔ اس میں اوپر سے نیچے تک بہت سی کھڑکیاں تھیں جو حسب ضرورت کھولی اور بند کی جاسکتی تھیں۔ مشرق و مغرب کی سمت دو بڑے بڑے دروازے تھے جن سے تقسیم ہو کر پانی چپ و راست کی زمینوں کو سیراب کرتا تھا۔

سدِ مارب کی تباہی کا باعث ایک زبردست سیلاب بتایا جاتا ہے جس کے بعد اہل یمن کی شوکت و عظمت کا سورج غروب ہو گیا اور وہ پراگندہ ہو کر بڑے پیمانے پر شمالی عرب کی

(۱) غالباً یہ وہی کتاب ہے جسے ابن خلکان نے ”ذکر الملوک المتوجه من حمیر و اخبار ہم و قصصہم و قبورہم و اشعارہم“ کے عنوان سے دیکھا تھا۔ (الوفیات، ۸۸/۵، حالات و ہب)

(۲) Gotwald نے اسے مکمل نام ”تاریخ سنی ملوک الارض والانبیاء“ کے نام سے شائع کیا۔ (دیکھیے الاعلام، ۲۷۷/۲)

(۳) پورا نام ”شمس العلوم و دواء کلام العرب من الکلم“۔ (دیکھیے: معجم المؤلفین، ۸۶/۱۳)

(۴) دیکھیے: الاعلام، ۲۰/۸

(۵) Nicholson, 15.

(۶) ارض القرآن، ۲۵۰/۱، ۲۵۲-۲۵۴، Nicholson, 15، Hitti, 54, 64-65.

جانب ہجرت کر گئے۔ اس حادثے کی تفصیل قدیم عرب روایات کے بموجب یوں ہے:

عمرو بن عامر "ماء السماء، الملقب بمزقیاء" بادشاہ یمن کے پاس ایک کاہن عورت تھی^۱ جو طریفہ الخیر" کہلاتی تھی۔ اس نے بعض عجیب و غریب ڈراؤنے خواب دیکھے اور ایک سیلاب کی پیشگوئی کی۔ عمرو نے پوچھا: اُس کی علامت کیا ہے؟ طریفہ نے ہدایت کی کہ وہ سید ما رب کی طرف جائے اور اگر وہاں ایک جنگلی چوہے کو چٹانیں لڑھکاتے اور بند کو کھودتے ہوئے پائے تو سمجھ لے کہ تباہی قریب آن لگی ہے۔ عمرو نے اس کی ہدایت پر عمل کیا تو کیا دیکھتا ہے کہ وہ جنگلی چوہا، جس کا ذکر طریفہ نے کیا تھا، اپنی پچھلی ٹانگوں سے ایک اتنی بڑی چٹان لڑھکا رہا ہے کہ پچاس آدمی مل کر بھی اسے حرکت نہیں دے سکتے چنانچہ اس نے واپس آ کر طریفہ کو رجز میں یوں خبر دی:

ابصرت امرا عادنی منه ألم
وہاج لی من ہولہ برح السقم
من جرد کفحل خنزیر الأجم
او تیس مرم من الفاریق الغنم
یسحب صخرأ من جلامید العرم
لہ مخالب وانیاب قصم
مافاته سحلا من الصخر قضم
کانما یرعی حظیرأ من سلم

"میں نے ایک ایسا معاملہ دیکھا جس کے باعث مجھے غم نے گھیر لیا/ اور جس کے ہول سے

(۱) عمرو کے لقب "مزقیاء" کو "مزق" (چاک کرنا) سے مشتق تصور کرتے ہوئے یہ روایت بیان کی گئی ہے کہ وہ ہر شب اُس روز کے پہنے ہوئے لباس کو چاک کر ڈالتا تھا۔ اُس کے باپ عامر کے لقب "ماء السماء" (آسمان کا پانی) کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ خشک سالی کے زمانے میں وہ اپنے قبیلے کی کفالت کر کے گویا بارش کا نعم البدل ثابت ہوتا تھا۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: لسان العرب، "مزق"، "موہ")

(۲) سہیلی کے بیان کے مطابق یہ اس کی بیوی تھی، پورا نام طریفہ بنت الخیر الحمیریہ تھا۔ (الروض الأنف، ۱۸/۱)

(۳) مروج الذهب کے قلمی نسخوں میں یہ نام "طریفہ" ظائے منقوطہ سے تھا۔ اسی کو نکلسن نے اختیار کر لیا (Nicholson, 15) لیکن مروج الذهب کے محقق متن نے وضاحت کی ہے کہ یہ تعحیف ہے۔ (مروج

الذهب، ۱۸۵/۲)

بیماری کی سی تکلیف اور بے چینی میرے لیے برا بیچتہ ہو گئی / ایک ایسے دشتی چوہے کے باعث جو (قد و قامت میں) نر جنگلی سور کی مانند تھا / یا گلے کے کشادہ سینگوں والے مینڈھوں میں سے ایک مینڈھ کی طرح / وہ بند کے تودہ ہائے سنگ میں سے ایک چٹان کو گھسیٹ رہا تھا / اُس کے پنچے اور دانت ایسے تھے کہ توڑ پھوڑ کر رکھ دیتے تھے / جو چٹان اُس کے (پنچوں کے) کھرپنے سے بچ رہتی تھی اُسے دانتوں سے کتر ڈالتا تھا / (اور ایسی سہولت سے) گویا بیری کی باڑ چر رہا ہے۔“

بعد ازاں عمرو نے بھی خواب میں سیلاب دیکھا۔ بعض اور نشانیاں بھی، جو اُسے بتائی گئی تھیں، پوری ہو گئیں۔ چنانچہ اُس نے سمجھ لیا کہ اب یہ علاقے تباہ ہو کر رہیں گے لہذا یہاں سے نکل جانا ہی قرین مصلحت ہے۔ لیکن جانے سے پہلے وہ یہ چاہتا تھا کہ کسی ترکیب سے اپنا ساز و سامان فروخت کر کے کچھ رقم گرہ میں باندھ لے چنانچہ اُس نے کسی کو اپنے دل کی بات بتائے بغیر ایک دلچسپ کھیل کھیلا تا کہ لوگوں کے دل میں کوئی کھٹک پیدا نہ ہونے پائے۔

اُس نے اہل مارب کو ایک شاندار ضیافت پر مدعو کیا جس میں پہلے سے سوچی سمجھی چال کے مطابق اُس کے بیٹے مالک نے اُس سے جھگڑنا شروع کر دیا اور معاملہ ہاتھ پائی تک جا پہنچا۔ مالک نے باپ کو گالیوں کے جواب میں گالیاں دیں اور تھپڑ کے جواب میں تھپڑ مارا۔ اس پر عمرو آگ بگولا ہو کر مالک کو جان سے مار ڈالنے کے لیے اٹھا لیکن لوگوں نے بیچ بچاؤ کر دیا۔ اس پر عمرو نے کہا: ”بخدا جس شہر میں میری یہ گت بنی ہو میں وہاں نہیں رہوں گا اور اپنا سب مال و متاع فروخت کر کے یہاں سے نکل جاؤں گا۔“ لوگوں نے اُس کے غصے کو غنیمت جانتے ہوئے لگے ہاتھوں اُس کی املاک خرید لیں۔ بعد ازاں عمرو نے اُن کو ساری بات بتادی اور مارب کے باشندے وہاں سے مختلف علاقوں میں منتشر ہو گئے۔

(۱) مروج الذهب، ۲: ۱۸۵-۱۸۹

یہ روایت عربی ادب میں ایک تلمیح کی حیثیت رکھتی ہے۔ قدما میں اُٹھی کہتا ہے:

لفی ذاک للمؤتسی أسوة

بمارب عفی علیہا العرم

”سو اس صورت حال میں مثال اخذ کرنے والے کے لیے ایک مثال موجود ہے / مارب میں جسے (سیل) عرم

نے ملیا میٹ کر دیا۔“ (کئی اشعار۔ دیکھیے بہ اختلاف روایت مروج الذهب، ۲: ۱۸۳، دیوان اُٹھی، ۳۳، ابن

ہشام، ۱۳/۱، معجم البلدان، ۳۸۷-۳۸۸ ”مارب“) اور بہت بعد کے زمانے میں (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

جس سیلاب سے سدِ مارب کی تباہی ہوئی اُسے بالعموم اُس ”سیل العرم“ سے مطابقت دی جاتی ہے جس کا ذکر قرآن کریم میں یوں وارد ہوا ہے:

لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكِنِهِمْ آيَةٌ ۖ جَنَّتِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ ۚ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ ۚ وَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتِ أُكُلٍ خَشبٍ وَأَنْثَىٰ وَنَثَىٰ ۖ فَذَلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُوا ۚ وَهَلْ نُجْزِي إِلَّا الْكَافِرَ ۚ

”بالیقین (اہل) سبأ کے لیے اُن کے مسکن میں ایک نشانی تھی۔ دو باغ، دائیں اور بائیں۔ اپنے پروردگار کے رزق میں سے کھاؤ اور اُس کا شکر بجالاؤ۔ عمدہ شہر اور بخشنے والا رب۔ سوانھوں نے روگردانی کی۔ پس ہم نے اُن پر ”سیل العرم“ چھوڑ دیا۔ اور انھیں اُن کے دونوں باغوں کے عوض دو ایسے باغ بدل دیے جن میں بدمزہ پھل، کچھ جھاؤ اور کچھ تھوڑے سے بیری کے درخت تھے۔ یہ بدلہ ہم نے اُن کو کفرانِ (نعمت) کے باعث دیا اور (ایسا) بدلہ ہم بڑے ناسپاس ہی کو دیا کرتے ہیں۔“

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اہل یمن پر کوئی سیلاب عظیم بطور سزا کے آیا جس سے اُن کی

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) عمارۃ بن علی السمنی (ف ۱۱۷۷ء) کہتا ہے:

ولا تحتقر كيد الضعيف فرما
تموت الأفاعي من سموم العقارب
فقد هذ قد ما عرش بلقيس هذ هذ
وخرب لمار قبل ذا سد مارب

”کمزور کی چال کو حقیر نہ سمجھو/ کہ بسا اوقات پچھوؤں کے زہر سے سانپ مر جاتے ہیں/ چنانچہ زمانہ قدیم میں بلقیس کے تخت کو ایک ہد ہد نے ڈھادیا/ اور اس سے بھی پہلے سدِ مارب کو ایک چوہے نے برباد کر دیا۔“

(۱) القرآن، ۱۵/۳۳-۱۷

(۲) لفظ ”عرم“ کے کئی مفہوم سمجھے گئے ہیں۔ ایک مطلب ہے ”سند اور منہ زور“ چنانچہ ”سیل الامر العرم“ تصور کرتے ہوئے اس سے مراد ”تندوتیز سیلاب“ ہوگا۔ دوسرا مطلب ہے ”بند“۔ اس صورت میں وہ سیلاب مراد ہوا جو ”بند“ کو توڑ کر چڑھ آیا تھا۔ ایک اور مطلب ”بڑا جنگلی چوہا“ بھی سمجھا گیا ہے یعنی ”چوہے کا سیلاب“ اور اس سے اُسی چوہے کی طرف اشارہ تصور کیا جاتا ہے جس نے بند میں سوراخ کیا تھا۔ (دیکھیے: مفردات راغب، ۳۳۲، ”عرم“)

خوشحالی اور رزق کی فراوانی جاتی رہی۔ تاہم قدیم روایتوں کا یہ تصور محققین کے نزدیک ایک تاریخی حقیقت کے طور پر قابل قبول نہیں یعنی یہ کہ صرف ایک ہی شدید سیلاب کے ریلے سے یمن والوں کا عروج یکبارگی مبدل بہ زوال ہو گیا اور وہ فی الفور منتشر ہو گئے۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ مختلف اسباب کی بنا پر رونما ہونے والے ایک طویل مدت پر پھیلے ہوئے تدریجی زوال کو علامتی انداز میں ایک ہی حادثے سے تعبیر کر دیا گیا ہے! قرآن پاک کی مندرجہ بالا آیات میں بھی ”سئل العرم“ کو تنگی رزق اور سلبِ نعمت کا سبب بتایا گیا ہے نہ کہ جلا وطنی و دربدری کا۔

جناب سید سلیمان ندوی کی رائے میں ان آیات سے آگے کی آیات^۲ میں اُن کے زوال اور پراگندگی جمعیت کے حقیقی سبب کا سراغ ملتا ہے۔ یعنی اُن کے لیے انعامِ خداوندی سے ایک پُر امن شاہراہ تجارت مدتوں سے چلی آتی تھی لیکن انھوں نے کفرانِ نعمت کا راستہ اختیار کیا جس کے نتیجے میں اللہ نے اُنھیں قصے کہانیاں بنا کے رکھ دیا اور پارہ پارہ کر ڈالا۔^۳

جناب سید کی رائے میں اس کا سبب یہ ہوا کہ یونانیوں اور رومیوں نے ہندوستان اور افریقہ کے مابین تجارت کو بری راستے سے بحری راستے یعنی بحرِ احمر کی طرف منتقل کر دیا اور اس تبدیلی کے باعث یمن سے شام کو جانے والی وہ شاہراہ تجارت اُبڑ کر رہ گئی جس پر سب کی اقتصادیات کا دارومدار تھا۔^۴

بہر حال زوال و انتشار کا سبب جو کچھ بھی ہو یہ بات طے شدہ ہے کہ طلوعِ اسلام سے پہلے کی صدی میں یمن کا آفتاب بعض وجوہات سے غروب ہو چکا تھا اور اُن کی عظمتِ پارینہ، قرآن کے الفاظ کے بموجب، محض ”احادیث“ یعنی ”افسانے اور داستانیں“ بن کر رہ گئی تھی۔

(۱) دیکھیے: Hitti, 65

(۲) القرآن، ۱۸/۳۳-۱۹

(۳) ”فجعلنہم احادیث“ کے قرآنی الفاظ واقعی ایک ایسی قوم کے المناک انجام کی نشاندہی کرتے محسوس ہوتے ہیں جن کے اسبابِ عروج و زوال کی ٹھیک ٹھیک تفصیلات تک معلوم کرنا دشوار ہو گیا اور جن کا وجود مختلف قسم کی داستانوں اور روایتوں پر منحصر رہ گیا۔ اسی طرح ”وَمَزَقْنَاهُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ“ کے الفاظ سے ایک قوم کے ہر سمت پراگندہ و منتشر ہو جانے کی تصویر سامنے آتی ہے۔

(۴) ارض القرآن، ۱/۲۶۸-۲۷۱

پروفیسر جی نے اہل روم اور اہل یمن کی اس تجارتی منافست اور بالآخر سمندری راستوں پر رومیوں کی بالادستی کا حال زیادہ تفصیل سے لکھا ہے۔ (Hitti, 58-60, 65)

یہ بات بھی طے ہے کہ انھی وجوہات سے یمن کے قبائل ترک وطن پر مجبور ہو کر منتشر ہو گئے۔ اُن کا یہ انتشار ایسا تھا کہ ضرب المثل ہو گیا چنانچہ کسی گروہ کے تتر بتر ہو جانے کے لیے ”تَفَرَّقَ الْقَوْمُ اَبَدِي سَبَا“ کی مثل رائج ہو گئی یعنی وہ لوگ سب کی طرح منتشر ہو گئے۔

ان یمنی قبائل نے ایک بہت بڑی ہجرت شمالی عرب کی طرف کی جہاں بیشتر علم و ہنر سے عاری، غیر متمدن صحرائی قبائل بود و باش رکھتے تھے لیکن جہاں تقدیر کے فیصلے نے اُس عظیم الشان انقلاب کے سامان بہم کرنے شروع کر دیے تھے جسے اسلام کہتے ہیں۔

اس ہجرت کے بعد اہل یمن مختلف قبائل کی شکل میں شمالی عرب کے طول و عرض میں آباد ہو گئے۔ ان کی دو بنیادی شاخیں ”کہلان“ اور ”حمیر“ قرار دی جاتی ہیں۔ ”کہلان“ میں طے، ہمدان، مذحج، عاملہ، جذام اور ازد اہم قبائل ہیں۔ حمیر کی اہم شاخیں قضاعہ، تنوخ، کلب، جہینہ، اور عذره ہیں۔ مشہور انصاری قبائل اوس اور خزرج نیز قبیلہ خزاعہ اور غسٹان^۱ ”ازد“ کے ذیل میں آتے ہیں اور لخم اور کنده کے قبائل ”جذام“ کے ذیل میں^۲۔ آخر الذکر تینوں قبیلے یعنی غسٹان، لخم اور کنده عربی ادب کے پس منظر میں نہایت اہم ہیں چنانچہ اُن پر قدرے تفصیل کے ساتھ بحث آگے آئے گی۔

یمن سے متعلق قدیم روایات میں ایک اور اہم کردار شاہ یمن ثُبَّان اسعد ابو کرب کا ہے جو اپنے ایک بیٹے کے قتل کے باعث غضبناک ہو کر یثرب پر حملہ آور ہوا لیکن وہاں دو یہودی عالموں نے اُسے بتایا کہ یہ مقام نبی آخر الزمان کی ہجرت گاہ بننے والا ہے چنانچہ وہ اس شہر کی تخریب سے باز آیا۔ بعد ازاں قبیلہ ہذیل کے کچھ لوگوں نے اُسے خانہ کعبہ پر حملہ کرنے کی ترغیب دلائی جو دراصل اُسے ہلاک کرانے کی نیت سے تھی لیکن اُنھی دو یہودی عالموں کے مشورے پر وہ نہ صرف اس ارادے سے باز رہا بلکہ بیت اللہ کی تعظیم کی اور طواف، قربانی اور سر منڈانے کی شکل میں وہاں کے شعائر بھی پورے کیے اور پے بہ پے خواب میں اشارہ پانے کے سبب تین بار خانہ کعبہ پر بہتر سے بہتر غلاف چڑھایا۔ عام روایات کے مطابق بیت اللہ پر غلاف چڑھانے والا پہلا شخص یہی تھا۔ ثُبَّان نے یہودی مذہب اختیار کر لیا اور اُسی کے سبب سے یمن

(۱) یہاں غسٹان سے مراد صرف بنو ہفہ لیے گئے ہیں ورنہ یہ لقب اوس و خزرج، خزاعہ اور بنو ہفہ سب پر حاوی

ہے۔ (معجم البلدان، ۳-۸۰۱، غسٹان)

(۲) فجر الاسلام، ۷

میں یہودیت کا آغاز ہوا۔

تہان اسعد ابوکرب کے بعد اُس کے بیٹے حسان نے عنانِ حکومت سنبھالی۔ یہ وہی حسان بن تیج ہے جس نے عام روایات کے بموجب قبیلہ طسم کی درخواست پر جدیس کو موت کے گھاٹ اتارا تھا۔ جب اقتدار اُس کے ہاتھ آیا تو وہ اہل یمن کو لے کر جنگی مہمات میں مصروف ہو گیا۔ وہ چاہتا تھا عرب و عجم کی سرزمینوں کو پامال کر ڈالے۔ اُس کی ان مہم جوئیوں سے یمنی قبائل اکتا گئے اور گھروں کی یاد انھیں ستانے لگی چنانچہ انھوں نے حسان کے بھائی عمرو بن تہان سے ساز باز کی کہ تم اپنے بھائی کو مار ڈالو اور ہم تمہیں بادشاہ تسلیم کر لیں اور پھر تم ہمیں گھروں کو واپس لے چلو۔ عمرو نے یہ بات مان لی اور سب لوگوں نے اُس کے ساتھ گٹھ جوڑ کر لیا۔ صرف ایک شخص ذورعین حمیری ایسا تھا جس نے اُسے اس حرکت سے باز رکھنا چاہا لیکن اُس کی ایک نہ چلی۔ اس پر ذورعین نے یہ شعر کہے:

ألا من يشتري سهرأ بنوم

سعيد من يبيت قريبر عين

فإما حمير غدرت وخانت

لمعدرة إلا له لدى رعین

”سن اے شخص، جو نیند بیچ کر بے خوابی خرید رہا ہے/ خوش نصیب ہے وہ شخص جو آنکھوں کی ٹھنڈک کے ساتھ شب بسر کر رہا ہے/ اگر اہل حمیر بے وفائی اور خیانت پر اتر آئے ہیں/ تو ذورعین کے لیے خدا کا عذر ہے۔“

یہ شعر اس نے ایک رقعے پر لکھے اور سر بمہر کر کے عمرو کے حوالے کر دیے کہ انھیں محفوظ رکھنا۔ بعد ازاں عمرو نے حسان کو قتل کر ڈالا۔ جب یمن واپس پہنچا تو اُس کی نیند اڑ گئی۔ آخر بے خوابی سے تنگ آ کر طبیبوں، نجومیوں، کاہنوں اور عرافوں سے مشورہ کیا۔ اُسے بتایا گیا کہ جب بھی کسی شخص نے زیادتی کرتے ہوئے اپنے بھائی یا کسی قرابت دار کو اس انداز میں قتل کیا ہے جس طرح تم نے اپنے بھائی کو کیا ہے اُس کی نیند اڑ گئی ہے اور بے خوابی اُس پر مسلط کر دی گئی ہے۔ یہ سن کر اُس نے یمن کے اُن تمام سرکردہ لوگوں کو تہ تیغ کرنا شروع کر دیا جنھوں نے اُسے

(۱) ابن ہشام، ۱۹/۱-۲۸

(۲) موازنہ کیجیے: ص ۵۸

حسان کے قتل پر اُکسایا تھا۔ جب ذور عین کی باری آئی تو اُس نے وہ سر بمبر کاغذ یاد دلایا۔ جب عمرو نے اُس کے شعر پڑھے تو اُس کی خیر خواہی کا قایل ہوا اور اُسے چھوڑ دیا۔

عمرو کی وفات کے بعد حمیر کے خانوادہ شاہی کا شیرازہ بکھر گیا اور ایک غاصب شخص ”لخنیہ ینوف ذوشناتر“^۱ اقتدار پر قابض ہو گیا اور شاہی خاندان کے لوگوں کو ظلم و ستم کا نشانہ بنایا۔ یہ سخت بدکردار شخص تھا۔ جب تہان اسعد ابو کرب کا چھوٹا بیٹا ”زُرعة ذونواس“ جوان ہوا تو اُس نے لخنہ کو قتل کر کے تخت و تاج کو دوبارہ حمیر کے دودمان شاہی کی طرف لوٹا لیا۔ ذونواس متعصب قسم کا یہودی بتایا جاتا ہے۔ نجران کے علاقے میں عیسائی آبادی تھی۔ وہاں دو یہودی بچوں کے قتل پر، یا بقول بعض، حبشہ کی نصرانی حکومت سے اہل نجران کے گٹھ جوڑ کے باعث، غضبناک ہو کر اُس نے نجران کے عیسائیوں کا قتل عام کیا۔^۲ بعض روایات کے مطابق ایک موقع پر اُس نے ایک خندق میں آگ بھروا کر یہودیت قبول نہ کرنے والے عیسائیوں کو اُس میں بھسم کیا۔ مفسرین نے عموماً قرآنی آیات:

قَتَلَ أَصْحَابُ الْأَخْذُودِ النَّارِذَاتِ الْوَقُودِ ۖ إِذْ هُمْ عَلَيْهَا
قُعُودٌ ۖ وَهُمْ عَلَىٰ مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ ۖ وَمَا
نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَن يُؤْمِنُوا بِاللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ۖ^۳

”مارے گئے خندق والے۔ یعنی (بہت سے) ایندھن کی آگ (والے)۔ جب کہ وہ اُس پر (نگراں) بیٹھے تھے۔ اور جو کچھ سلوک ایمان لانے والوں کے ساتھ کر رہے تھے اُسے آنکھ سے دیکھ رہے تھے۔ اور جس تصور کی انھوں نے اُن لوگوں کو سزا دی تھی وہ بجز اس کے کچھ نہ تھا کہ وہ خدائے عزیز و حمید پر ایمان لے آئے تھے۔“

(۱) ابن درید نے ”لخنہ“ (بلانون) بتایا ہے اور ”یاء“ کو زاید قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ یہ ”لخنح“ سے مشتق ہے جس کا مطلب ہے جسم کا ڈھلک جانا۔ (جمہرة اللغة، ۳/۳۳۵) بعض مصادر میں لخنہ ہے اور ینوف کو ”توف“ بھی لکھا گیا ہے۔

(۲) ابن ہشام، ۱/۲۸-۳۱

(۳) فجر الاسلام، ۲۳، ۲۶-۲۷

(۴) القرآن، ۸۵/۴-۸

کا اشارہ اسی واقعے کی طرف سمجھا ہے اور اہل ایمان سے عیسائی مراد لیے ہیں کہ اسلام سے پہلے کا دین برحق عیسائیت ہی تھی۔ اس واقعے کے ضمن میں ایک عیسائی راہب اور ایک لڑکے اور ساحر کے واقعات کی جو تفصیل صحیح مسلم میں مذکور ہے اُس میں ”بادشاہ“ سے مراد عموماً ”ذونواس“ ہی سمجھا جاتا ہے۔^۱ البتہ احمد امین کو اس تفسیر کے ماننے میں اس لیے تامل ہے کہ خدائے عزیز و حمید کو ماننے میں تو یہودی اور نصرانی دونوں ہی یکساں تھے لہذا اُن کے نزدیک ان آیات کا اشارہ اس واقعے کی طرف تصور کرنا بعید از قیاس ہے۔^۲

ذونواس کی متعصبانہ ستم کیشی کے ردِ عمل کے طور پر عیسائیوں نے قیصر روم سے مدد چاہی اور قیصر کے ایما پر نجاشی حبشہ نے ذونواس کے خلاف لشکر روانہ کیا۔ روایت ہے کہ پہلی بار ذونواس نے ایک جنگی چال سے کام لے کر حبشی فوج کو تباہ کر دیا، بعد ازاں ”اریاط“ نامی ایک سردار کی قیادت میں ایک لشکر جزا حبشہ سے آیا اور یمن میں حمیری اقتدار کا چراغ گل کر دیا۔ ذونواس نے شکست کھا کر اپنا گھوڑا سمندر میں ڈال دیا اور پھر کبھی نظر نہ آیا۔ اُس کے جانشین ”ذوجدن“ اور ”ذویزن“ بھی اہل حبش کی یلغار کے سامنے نہ ٹھیر سکے اور یمن پر اریاط کا قبضہ ہو گیا۔ اُس نے انتقامی کارروائی میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی اور خوب خوب قتل و غارت گری کی۔ بیس برس کے لگ بھگ وہ حکمران رہا۔

اریاط کے لشکر میں ”ابرہہ“ نامی ایک شخص تھا۔ اُس نے اُس کے مقابلے میں سر اٹھایا۔ حبشی لشکر کی وفاداریاں دونوں سرداروں میں بٹ گئیں۔ تصادم قریب تھا کہ ابرہہ نے اریاط کو یہ تجویز پیش کی کہ اہل حبش کے دونوں گروہوں کو آپس میں لڑانے کی بجائے ہم دونوں دست بدست مقابلہ کر لیں اور جو دوسرے کو قتل کر ڈالے اُسی کے ساتھ سارا لشکر ہو جائے۔ اریاط راضی

(۱) صحیح مسلم، کتاب الزہد، باب قصۃ اصحاب الاخدود، نیز دیکھیے: ابن ہشام، ۱۱/۳۳-۳۶ جہاں لڑکے کا نام عبداللہ بن الثامر بتایا گیا ہے۔

(۲) دیکھیے: ارض القرآن، ۱۱/۲۹۶-۹۷

(۳) فجر الاسلام، ۲۶-۲۷

(۴) ”نجاشی“، ”نجوس“ (Negus) کا معرب بتایا جاتا ہے جس کے معنی حبشی زبان میں ”بادشاہ“ کے ہیں۔ یہ شاہان حبش کا لقب تھا۔ فتح یمن کے دور کے نجاشی کا نام یونانی مؤرخین ”الیباس“ بتاتے ہیں جو درحقیقت ”یلا اصمہ“ ہے اور عرب اسے ”الاصح“ کہتے ہیں۔ (ارض القرآن، ۱۱/۳۰۳، ۳۰۶)

(۵) ”ابرہہ“ جناب سید سلیمان ندوی کے خیال میں لفظ ”ابراہیم“ کا حبشی تلفظ ہے۔ (ارض القرآن، ۱۱/۳۰۹)

ہو گیا اور حربے سے ابرہہ کے سر پر وار کیا جس سے اُس کے ابرو آنکھ اور ناک سے گزر کر ہونٹ تک شکاف آیا اور اسی سبب سے اُس کا لقب ”ابرهۃ للأثرم“^۱ ہوا۔ ابرہہ کا ایک غلام ”عتودہ“ اُس کی پشت پر استادہ تھا۔ اُس نے حملہ کر کے اریاط کو مار ڈالا۔ ابرہہ نے بعد کو اریاط کا خون بہا ادا کر دیا اور یمن پر قابض ہو گیا۔

نجاشی کو اس صورت حال کا علم ہوا تو اُسے ابرہہ کی اس سرکشی پر سخت غصہ آیا اور اُس نے قسم کھائی کہ وہ ابرہہ کی سر زمین کو پامال کیے بغیر اور اُس کی پیشانی کے بال کترے بغیر اُسے نہ چھوڑے گا۔ ابرہہ نے کمال سیاست سے کام لیتے ہوئے خود ہی اپنا تمام سرمنڈوا دیا اور یمن کی مٹی ایک چرمی تھیلے میں بھر کر نجاشی کے پاس روانہ کر دی کہ وہ اسے پامال کر کے اپنی قسم پوری کر لے۔ نجاشی کا غصہ اس تدبیر سے ٹھنڈا ہو گیا اور اس نے یمن میں ابرہہ کی گورنری کی توثیق کر دی۔ پھر ابرہہ نے صنعاء کے مقام پر ”القلیس“^۲ نامی ایک گرجا تعمیر کرایا جس کی اُس زمانے میں روئے زمین پر کہیں نظیر نہ تھی۔ ابرہہ نے نجاشی کو اس کی تعمیر کی اطلاع دیتے ہوئے یہ بھی لکھا کہ میں عربوں کے حج کا رخ اس طرف پھیرے بغیر دم نہ لوں گا۔ عربوں کا مرکز حج دور جاہلیت میں بھی خانہ کعبہ ہی تھا۔ جب ابرہہ کے اس عزم کا چرچا ہوا تو بنو فہیم کے ایک شخص کو غصہ آ گیا۔ وہ گیا اور قلیس میں فراغت کر کے اُسے نجس کر دیا۔ اس پر غضبناک ہو کر ابرہہ نے خانہ کعبہ کو منہدم کرنے کے لیے لشکر کشی کی۔ اس مہم کی تفصیلات کتب تاریخ و سیرت میں مذکور ہیں۔ مختصر یہ کہ یہ لشکر جس میں تیرہ ہاتھی بھی شامل تھے، مکہ پر حملہ آور ہوا۔ قریش پہاڑوں کی چوٹیوں اور گھاٹیوں میں پناہ گزیں ہوئے۔ روایات میں آیا ہے کہ نجاشی کے خاص ہاتھی ”محمود“^۳ کے کان میں نفیل بن حبیب حشمی نے یہ کہہ دیا: ”محمود! بیٹھ جا۔ یا سیدھا سیدھا جدھر سے آیا ہے ادھر ہی

(۱) ”اثرم“ کے لغوی معنی ”شق کرنے“ کے ہیں۔ ”الأثرم“ اسے کہا جاتا ہے جس کی ناک میں شکاف آیا ہو۔ بنی شکافہ۔

(۲) ابن ہشام، ۳۷۱/۱، ۳۸-۴۱، ۴۲-ارض القرآن، ۳۰۳/۱، وما بعد۔

(۳) اس گرجے کی عمارت بہت بلند و بالا تھی۔ اس کی تعمیر میں ابرہہ نے اہل یمن سے بڑی سخت بیگاری۔ کئی فرسنگ کے فاصلے پر ”قصر بلقیس“ تھا۔ وہاں سے سیاہ و سفید مرمر نیز ایسے پتھر، جن پر سونے سے نقاشی کی گئی تھی، ڈھوڑھو کر لائے گئے۔ طلوع آفتاب سے پہلے پہلے اگر کوئی کاریگر مصروفِ عمل نہ پایا جاتا تو اُس کا ہاتھ کاٹ دیا جاتا تھا۔ (مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: الروض لألف، ۴۰/۱-۴۱)

(۴) روایت ہے کہ سب ہاتھی ہلاک ہوئے صرف یہی آخر میں بچ رہا۔ (ایضاً، ۴۵/۱)

کو پلٹ جا کیونکہ تو اللہ کے حرمت والے گھر میں ہے۔“ چنانچہ وہ بیٹھ گیا اور ہر چند کہ آہنی تیر اور خمیدہ چھڑیوں سے اُسے زخمی کر ڈالا گیا وہ مکہ کی جانب نہ اٹھا البتہ کسی بھی اور سمت کو چلایا گیا تو تیزی سے چل کھڑا ہوا۔ اسی اثنا میں سمندر کی طرف سے پرندوں کے جھنڈ نمودار ہوئے جنہوں نے دونوں بچوں اور چوچ میں ایک ایک سنگریزہ مسور یا چنے کے دانے کے برابر تھاما ہوا تھا۔ یہ کنکریاں جس جس کے جا لگیں وہ ہلاک ہوا۔ لشکرِ یمن نے گرتے پڑتے راہ فرار اختیار کی اور جا بجا راستے میں مرتے گئے۔ ابرہہ کو ایسی بیماری ہوئی کہ اُس کے اعضا گل گل کر ریزہ ریزہ جھڑتے گئے اور خون اور پیپ رسنے لگی۔

عربوں نے اس سال کو ”عام الفیل“ (ہاتھی کا سال) کے نام سے یاد رکھا۔ اسی سال، اور بعض روایات کے مطابق اس واقعے سے ٹھیک پچاس روز بعد، آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ولادت باسعادت ہوئی۔ پھر تقریباً پچاس برس بعد سورہ فیل نازل ہوئی جس میں اس واقعے کا تذکرہ یوں فرمایا گیا:

أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ۚ
أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ
فِي تَضْلِيلٍ ۚ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۖ
تَرْمِيهِمْ
بِحِجَارٍ مِّنْ سِجِّيلٍ ۖ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ۚ

”کیا تو نے نہیں دیکھا کہ تیرے رب نے ہاتھی والوں کے ساتھ کیسا معاملہ کیا۔ کیا اُس نے اُن کی چال کو الجھا کر نہیں رکھ دیا؟ اور اُن پر غول درغول پرندے بھیجے جو انھیں کنکر کی پتھریوں سے نشانہ بنا رہے تھے۔ سو اُس نے انھیں کھائے ہوئے بھس کی مانند کر ڈالا۔“^۳

(۱) روایات عرب میں مذکور ہے کہ چیچک اور خسرہ کا ظہور عرب میں پہلی بار اسی سال ہوا۔ (ابن ہشام، ۵۴/۱) مستشرقین نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ابرہہ کی فوج میں چیچک کی وبا پھوٹ نکلی تھی جس سے وہ تباہ و برباد ہو گئی۔ جناب سلیمان ندوی نے اس سلسلے میں یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ عین ممکن ہے پرندوں کی پھینکی ہوئی کنکریوں میں چیچک کے دبائی جراثیم ہوں۔ (ارض القرآن، ۳۱۴/۱)

(۲) القرآن، ۱۰۵

(۳) یہ سورت غیر مسلم محققین کے لیے بھی ایک تاریخی سند ہے کیونکہ اس کے نزول کا زمانہ اصل واقعے سے اتنا قریب ہے کہ جب یہ نازل ہوئی تو ہنوز ایسے لوگ موجود تھے جنہوں نے خود اس واقعے کا زمانہ پایا تھا اور اس کا (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

واقعہ فیل کے بعد عرب میں قریش کی توقیر بہت بڑھ گئی۔ اُن کو ”اہل اللہ“ تصور کیا گیا کہ اللہ نے خود اُن کی طرف سے جنگ کی اور اُنھیں دشمن کی سختی و زور آوری سے محفوظ رکھا۔ اس واقعے کے بارے میں بہت سے اشعار بھی کہے گئے جن کو یہاں نقل کرنا باعثِ طوالت ہوگا۔ علاوہ ازیں اسے ادب میں ایک مستقل تلمیح کی حیثیت حاصل ہو گئی۔

ابرہہ کے بعد اُس کے بیٹے ”یکسوم“^۲ اور ”مسروق“ کے بعد دیگرے برسرِ اقتدار آئے۔ یمن پر حبشی تسلط کو ستر بہتر برس^۳ ہو چکے تھے کہ حمیر کے پرانے شاہی خانوادے کے چشم و چراغ سیف بن ذی یزن^۴ نے اس کے خلاف کمرِ ہمت کسی اور قیصرِ روم سے امداد کا طالب ہوا لیکن قیصرہ دنیائے عیسائیت کے سرپرست تھے، اور جیسا کہ گزشتہ اوراق میں بیان ہو چکا ہے، ذونواس کے خلاف عیسائیوں کی دادرسی کے لیے نجاشی حبشہ کی طرف سے یمن پر لشکر کشی اور بالآخر وہاں حبشی تسلط کا قیام ابتداء دربارِ قیصری ہی کے ایما پر عمل میں آیا تھا۔ ظاہر ہے کہ وہاں سیف بن ذی یزن کی پذیرائی کی کوئی صورت نہ تھی۔ مایوس ہو کر وہ اُس وقت کی دوسری بڑی طاقت یعنی ایران کی طرف متوجہ ہوا اور شاہِ حیرہ نعمان بن منذر کی وساطت سے المدائن میں کسریٰ انوشرواں کے دربار تک رسائی حاصل کی۔ کسریٰ کے دربار میں اُس کے ورود اور ایک لطیف تدبیر سے کسریٰ کو فتحِ یمن پر مایل کرنے کی تفصیلات دل چسپ ہونے کے باوجود بخوفِ طوالت یہاں حذف کی جاتی ہیں۔^۵ قصہ کو تاہ آٹھ سو قیدی، جنہیں سزائے موت کا حکم سنایا جا چکا

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

مشاہدہ کیا تھا یا اپنے بڑوں سے اس کے چشم دید واقعات سنے تھے۔ چونکہ تمام تر عناد کے باوجود کفارِ قریش کی طرف سے اس سورت پر کسی قسم کا مخالفانہ تبصرہ نہیں کیا گیا لہذا اس واقعے کا اسی طرح عمل میں آنا مسلم ہے۔ البتہ اس سلسلے میں غیر از قرآن جو تفصیلات مروی ہیں ان میں صحت و سقم کے تناسب کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

(۱) دیکھیے: ابن ہشام، ۵۷/۱-۶۱

(۲) ابرہہ کی کنیت ”ابو یکسوم“ اسی بیٹے کے نام پر ہے۔

(۳) ابن ہشام، ۶۸/۱

(۴) سیف بن ذی یزن کی شخصیت عوامی داستانوں میں ایک ہیرو کی حیثیت اختیار کر گئی۔ بہت سا عوامی ادب منظوم و منثور اس مرکزے کے گرد پیدا ہوا۔ قاہرہ کے قہوہ خانوں کے سامنے مدتوں ”سیرۃ عمر“ کے ساتھ ساتھ داستانِ گو حضرات ”سیرۃ سیف بن ذی یزن“ سے بھی لوگوں کی مسحور و محفوظ کرتے رہے۔

(۵) دیکھیے: ابن ہشام، ۶۲/۱-۶۳

تھا، ”وہرز“ نامی ایک سپہ سالار کی قیادت میں نوشیرواں نے سیف بن ذی یزن کے ساتھ کر دیے۔ یمن پہنچ کر سیف نے اپنے حامیوں کو بھی اس لشکر کے ساتھ ملایا۔ مسروق بن ابرہہ مارا گیا اور یمن میں حبشی اقتدار کا خاتمہ ہو گیا۔ کچھ عرصہ ایرانیوں نے سیف کو نام نہاد بادشاہ بنا کر ایک مشترک حکومت کا نظام جاری کیا اور سیف غمدان کے مشہور قلعے میں سریر آرا ہوا لیکن جلد ہی یمن مکمل طور پر ایک ایرانی صوبہ بن گیا۔ سیف بن ذی یزن کی کوئی حیثیت نہ رہی اور عیسائی تسلط کی جگہ زرتشتی تسلط نے لے لی۔

آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی بعثت کے وقت ”بازان“ ایرانیوں کی طرف سے یمن کا گورنر تھا۔ آپ کے اعلان نبوت کی خبر سن کر کسریٰ نے بعض گستاخانہ احکام دے کر اُسے حضور کے پاس جانے کی ہدایت کی۔ بازان نے کسریٰ کا خط آپ کی خدمت میں بھجوا دیا۔ آپ نے جواب میں اُسے لکھوا بھیجا کہ اللہ نے مجھ سے وعدہ فرمایا ہے کہ فلاں مہینے کی فلاں تاریخ کو کسریٰ قتل ہو جائے گا۔ جب اُسی روز کسریٰ اپنے لڑکے شیرویہ کے ہاتھوں قتل ہو گیا تو بازان نے حضور کی خدمت میں اپنا وفد بھیج کر اپنے دوسرے ایرانی ساتھیوں سمیت اسلام لانے کا اعلان کر دیا۔

(۱) اس باب کے اساسی مآخذ یہ ہیں:

ابن ہشام، ۱/۳۷-۷۰ ارض القرآن، ۱/۲۹۶-۳۱۵ طبری، ۲/۱۱۵ Hitti, 65-66

حیرہ، غسٹان اور کندہ

گزشتہ صفحات میں یمنی قبایل کی عظیم ہجرت اور شمالی عرب کے طول و عرض میں اُن کے آباد ہو جانے کا ذکر ہوا نیز یہ بھی بیان ہوا کہ کندہ، لخم اور غسٹان، جنہیں عربی ادب کے پس منظر میں خصوصی اہمیت حاصل ہے، کا تعلق انہی یمنی قبایل سے ہے۔ ان تینوں خانوادوں کو اپنے اپنے علاقے میں شاہانہ رُسوخ حاصل رہا جس سے دور جاہلیت میں عربوں کی ثقافت اور ادب پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔

عرب کے قدیم سیاسی نقشے پر نگاہ ڈالنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ اُس دور میں جزیرہ نمائے عرب شمال کی جانب دنیا کی دو عظیم ترین مملکتوں — ایران اور روم — سے متصل تھا۔ لیکن عربوں کی قبائلی زندگی کی نوعیت اور ان کی سر زمین کے جغرافیائی کوائف کچھ ایسے تھے کہ یہ عظیم طاقتیں بھی اُن کو اپنا تابع فرمان نہ بنا سکتی تھیں اور ان کی سرحدی لوٹ مار سے زچ رہتی تھیں۔ تاہم انہوں نے اس مسئلے کا نہایت دانشمندانہ حل تلاش کر لیا، یعنی اپنے سرحدی علاقوں پر عرب ہی کے بعض قبایل کو اپنا با اختیار نمائندہ بنا کر بٹھا دیا۔ اس طرح ایرانی سرحد پر ”حیرہ“ کی ”لخمی“ اور رومی سرحد پر ”غسٹانیوں“ کی ریاست وجود میں آئی۔ چونکہ ایران اور روم باہم ایک دوسرے کے حریف تھے اس لیے ”حیرہ“ اور ”غسٹان“ بھی باہم متحارب اور ایک دوسرے کے دشمن رہے۔

لخمیوں کا پایہ تخت ”حیرہ“ کا مقام تھا جس کا محل وقوع کوفہ سے تقریباً تین میل جنوب میں قدیم بابل کے نزدیک تھا۔ بعد کے زمانوں میں جہاں بغداد، کوفہ اور بصرہ آباد ہوئے،

(۱) ”حیرہ“ — سریانی لفظ ”حیرتہ“ (بمعنی ”احاطہ“ یا ”خیمہ و خرگاہ“) سے ماخوذ بتایا گیا ہے۔ یاد رہے کہ یمن سے ہجرت کر کے آنے والے مختلف قبایل نے تیسری صدی عیسوی کے آغاز میں ”تنوخ“ کے اجتماعی نام سے فرات کے مغربی کنارے کے اس علاقے میں ڈیرے ڈالے تھے اور یہاں ان کے ”خیمے“ لگتے تھے۔ پھر رفتہ رفتہ اُن کی خانہ بدوش معاشرت ایک زرعی معاشرے میں ڈھلتی چلی گئی اور یہاں مستقل شہر آباد ہوا۔ گویا اپنے نام کی (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

وہاں سے لے کر خلیج کے ساتھ ساتھ بحرین تک کا علاقہ اس ریاست کی قلمرو میں شامل تھا۔ لخم میں چونکہ یکے بعد دیگرے کئی امیر ”مُنْدَر“ نام کے گزرے لہذا مجموعی طور پر اس خاندان کو ”مناذرة“ کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے اور سرزمین عراق کی نسبت سے ”العراقیون“ بھی کہا جاتا ہے^۲۔ علاوہ ازیں ان کے جدِ اعلیٰ ”نصر بن ربیعہ“ کی نسبت سے ”ملوک آل نصر“ بھی کہہ لیتے ہیں^۳۔

حیرہ کے متمدن باشندوں میں ”العباد“۔ (وا=عبد۔ ”بندگان خدا“ یا ”غلامان مسیح“) کا طبقہ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ یہ لوگ فرقہ نشینوں سے تعلق رکھنے والے عیسائی تھے اور انھیں متمدن عیسائی معاشروں کی تاریخ میں اولین عربی الاصل طبقہ شمار کیا جاتا ہے۔ رنگ اور نسل کی عصبیت کو ترک کر کے عقیدہ و مسلک کی بنیاد پر ایک برادری کے تصور کو اختیار کرنا واضح

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

حقیقت کے اعتبار سے ”الحیرة“ اسلامی شہر ”الفسطاط“ کا ہم معنی ہے۔ (حیرہ کی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں مزید کئی روایات منعم البلدان، ۳/۳۷۵، ”الحیرة“ کے تحت دیکھیے۔) اسلامی دور میں جب کوفے کی بنیاد رکھی گئی تو ”حیرہ“ کی اہمیت گھٹتی چلی گئی اور دسویں صدی عیسوی تک پہنچتے پہنچتے حیرہ ایک قصہ پارینہ بن کر رہ گیا۔ حیرہ کے مقام پر چند ایک ٹیلے باقی رہ گئے تھے۔ زمانہ حال میں ان کی کھدائی سے رہائشی مکانات اور مستطیل وضع کے دو بڑے بڑے گرجے برآمد ہوئے ہیں جن کے فرش پلستر کے ہیں اور دیواروں پر صلیبوں اور چھوٹے چھوٹے پرندوں کی خوش رنگ تصویریں وغیرہ بنی ہوئی ہیں۔ خاصی بڑی تعداد میں عمدہ اور نازک ساخت کے برتن بھی دستیاب ہوئے ہیں۔ مکانات کی طرز تعمیر برائے اثر نمایاں ہے۔ گرجاؤں کی دیواروں پر بعض نیل بوٹوں کے دائرے ساسانی طرز کے ہیں۔ اہل حیرہ کا مخصوص طرز تعمیر ”حیریہ“ طرز کے نام سے معروف ہوا اور حیرہ کے زوال کے بہت بعد تک مقبول رہا۔ چنانچہ نویں صدی عیسوی میں سامراء کے مقام پر خلیفہ عباسی متوکل علی اللہ کا جو محل تعمیر کیا گیا وہ اسی طرز کے مطابق بتایا جاتا ہے۔

Nicholson, 38, Hitti, 81-84, Enc. Arabic Civilization, 217, "Hirah", 310-11, "Lakhmids".

(۱) جیسا کہ آئندہ واضح ہوگا ریاست لخم کا بانی عمرو بن عدی بن نصر بن ربیعہ تھا۔ اُس کے اجداد میں۔ (دسویں پشت میں)۔ مالک بن عدی اور عمرو بن عدی۔ دو بھائی ہو گزرے تھے۔ (عربوں کے انساب میں اسلاف کے ناموں کی تکرار ہوتی رہتی ہے، جیسا کہ آگے آئے گا۔) مالک بن عدی کا لقب ”لخم“ ہے اور وہی لخمیوں کا جدِ اعلیٰ ہے۔ اس لقب کا پس منظر ابن خلکان کی روایت کے مطابق یہ ہے کہ ایک بار مالک اور عمرو دونوں بھائیوں میں جھگڑا ہو گیا اور عمرو نے مالک کے تھپڑ مارا۔ تھپڑ مارنے کے لیے ”لطم“ کے ہم معنی ”لخم“ بھی آتا ہے لہذا مالک کا لقب ”لخم“ ہوا۔ مالک نے جواباً چھری سے عمرو پر وار کیا جس سے اُس کا ہاتھ کٹ گیا۔ چونکہ کاٹنے کے لیے ”قطع“ کے معنوں میں ”جذم“ بھی آتا ہے لہذا عمرو کا لقب ”جذام“ ہوا اور دونوں بھائی لخم بن عدی اور جذام بن عدی بھی کہلائے۔ (وفیات، ۱/۱۳۹)

(۲) ابن اثیر، ۱/۳۲۹، ”حروب الغساسین والعراقین“

(۳) طبری، ۲/۳۷

طور پر عربوں کے جاہلی قبائلی معاشرے میں ”العباد“ کی ذہنی برتری کی دلیل ہے۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ یہ لوگ اپنے دیگر ہم وطنوں کی نسبت زیادہ مہذب اور روشن دماغ تھے۔ عربی کے علاوہ ان میں، فارسی اور سریانی۔ (اور ممکن ہے یونانی)۔ جاننے والے بھی موجود تھے۔ سریانی ان کے مذہبی اداروں میں سکھائی جاتی تھی۔ العباد لکھنا پڑھنا جانتے تھے۔ عربوں میں فن تحریر کا تعارف بیشتر انہی کی وساطت^۲ سے ہوا اور عیسائیت کی ترویج بھی^۳۔ جس کا اثر بالآخر خنم کے شاہی خانوادے پر بھی پڑا^۴۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ حیرہ میں نصرانیت کا سرچشمہ دراصل وہ رومی جنگی قیدی تھے جو ہرمز اول کے دور میں یہاں آئے۔ یہ لوگ طب، ہندسہ اور فنون لطیفہ میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے اور یونانی تہذیب و ثقافت کا رنگ ان پر خوب چڑھا ہوا تھا، کیا عجب کہ ان کی وساطت سے یونانی علوم و فنون کا پرتو بھی اہل حیرہ کے ذہن پر پڑا ہوا^۵۔

(۱) لیکن تحریر کی زبان ان کے ہاں سریانی تھی۔ عربی روزمرہ بول چال میں استعمال ہوتی تھی۔ (Enc. Arabic, Civilization, 228, "Ibad", Hitti, 84) اس سے ضمنی طور پر اُس سوال کا ایک ممکن جواب بھی ملتا ہے جو اہل تحقیق کو درپیش رہا ہے، یعنی حیرہ و غسان کے دربار اگرچہ تہذیب، ثقافت اور علم و ادب کا گہوارہ تھے اور عرب کے بڑے بڑے شعراء اُن کے ہاں حاضری دیتے تھے لیکن ایسا کیوں ہے کہ خود اہل حیرہ میں عدی بن زید العبادی کے سوا کوئی قابل ذکر شاعر نظر نہیں آتا اور غسان میں کوئی اتنا بھی نہیں۔

اغلب یہ ہے کہ اہل حیرہ کی علمی و ادبی زبان چونکہ سریانی تھی اس لیے اسی میں اُن کے شعر و ادب کا سرمایہ ہو گا۔ عربی گو بہت کم تھے اور انہیں کی نمائندگی عدی بن زید کرتا ہے۔ اسی طرح غسانیوں میں بھی علمی و ادبی سطح پر کسی اور زبان کا چلن ہوگا۔ احمد امین کا قیاس ہے کہ خنم اور غسان دونوں کی ادبی زبان نبھلی تھی۔ (تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے فجر الاسلام، ۲۱-۲۳) لیکن ہمارے نزدیک قرین قیاس یہ ہے کہ حیرہ کی ادبی زبان وہی ہو جو وہاں کی تحریری زبان تھی یعنی ”سریانی“۔ اور غسان کے ہاں ”آرامی“ کو یہ حیثیت حاصل ہو جیسا کہ انباط نیز اہل تدمر (Palmyrenes) میں تھی۔ (دیکھیے: Hitti, 84)

(۲) ابن رُستہ کی روایت کے مطابق اصمعی نے کہا ہے کہ عربی تحریر کا آغاز انبار کے ایک شخص مرام بن مروہ نے کیا۔ اصمعی ہی کی سند پر یہ بیان کیا گیا ہے کہ قریش سے پوچھا گیا کہ تمہیں فن تحریر کہاں سے حاصل ہوا؟ انہوں نے کہا: حیرہ سے۔ اہل حیرہ سے یہی سوال کیا گیا تو انہوں نے کہا: انبار سے۔ (الأعلاق الغفيرة: ۱۹۱/۷-۱۹۲) (۳) چنانچہ بعض محققین کے خیال میں نجران میں مسیحیت کی ترویج کا ذمہ دار بھی حیرہ ہی کا مرکز تھا۔ (Hitti, 84) چونکہ العباد فن تعمیر اور تجارت میں بھی معروف تھے اور عرب کے دور دراز گوشوں تک سفر کرتے رہتے تھے اس لیے ان کے اثر و رسوخ کا دائرہ بھی وسیع تھا۔

(۴) چنانچہ عمرو بن ہند کی ماں ہند بڑی پُر خلوص عیسائی تھی اور، جیسا کہ آگے آتا ہے، اُس نے ”دیر ہند“ کے نام سے ایک عبادت خانہ بھی قائم کیا تھا۔

(۵) فجر الاسلام، ۱۸

یہ تھی حیرہ کی وہ فضا جہاں ایرانیوں نے مخصوص سیاسی مصلحتوں کے تحت لخم کی ریاست قائم کی جو۔ ہشام بن محمد الکسبی کی روایت کے مطابق — ۵۲۲ سال آٹھ ماہ قائم رہی اور جو عربوں میں ایرانی تہذیب و ثقافت کی تنفیذ کا ایک اہم ذریعہ، ان کے شعراء کے لیے ایک پرکشش مرکز اور اُن کی ادبی سرگرمیوں کا ایک نمایاں پس منظر بنی رہی۔ طرفہ بن العبد، عبید بن الابرس، عمرو بن کلثوم، حارث بن حلزہ، نابغہ ذبیانی اور عدی بن زید جیسے سربر آوردہ جاہلی شعراء کی زندگی کے نشیب و فراز لخم اور حیرہ ہی کے محور پر گردش کرتے ہیں۔ جذیمۃ الأبرش، زبّاء، خورثق، سدیر، ستمار، یوم نعیم اور یوم یوس سے متعلق حکایات و اساطیر، جو عربوں کے اجتماعی حافظے کا جزو بن گئیں اور جن کی مختصر سی جھلکیاں آئندہ صفحات میں پیش کی جائیں گی، اس بات کی شاہد ہیں کہ سرزمین حیرہ نے عربوں کے ذہن پر نہایت ہی گہرے اور دیر پا نقوش چھوڑے۔

حیرہ میں ریاست لخم کا باضابطہ قیام عمرو بن عدی لخمی سے ہوتا ہے جسے شاہپور اول ساسانی نے اپنے دور حکومت (۲۳۱-۲۷۲ء) کے دوران نامزد کیا۔ اگرچہ عمرو سے پہلے اُس کا نانا مالک بن فہم الازدی اور بعد ازاں ماموں جذیمۃ الأبرش شاہپور کے باپ اردشیر بابکان بانی دولت ساسانیہ کے دور (۲۲۶-۲۳۱ء) میں ایسے ہی منصب پر فائز تھے اور عمرو نے یہ منصب اُنھی کے تسلسل میں پایا لیکن وہ باعتبار خاندان الازدی تھے لخمی نہ تھے، دوسرے اُن کا پایہ تخت انبار تھا نہ کہ حیرہ۔ چنانچہ انھیں لخمیان حیرہ میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم ایک طرف تو خود عمرو کے احوال زندگی کا پس منظر اُن سے مربوط ہے، دوسرے اُن سے متعلق جو حکایات مشہور ہوئیں، قطع نظر اس سے کہ وہ تاریخی اعتبار سے معتبر ہوں یا نامعتبر، عربی ادب کے حوالے سے نہایت اہم ہیں۔ چنانچہ یہاں اُن کا مختصر سا تذکرہ نامناسب نہ ہوگا۔

مالک بن فہم الازدی حیرہ و انبار کے عربوں کا پہلا ”بادشاہ“ تصور کیا جاتا ہے۔ کہتے ہیں

(Nicholson, 40)

(۲) ”انبار“ حیرہ کے قریب ہی ایک مقام تھا اور دونوں کی پناہ بخت نصر کے زمانے میں پڑی تھی۔ عرب روایات کے مطابق حیرہ مدتوں سے اجڑا پڑا تھا حتیٰ کہ عمرو بن عدی نے اُسے اپنا مرکز بنا کر دوبارہ آباد کیا۔ طبری کے الفاظ میں: ”كانت الحيرة والانبار بُنيّتا جميعاً في زمن بختنصر فخربت الحيرة لتحول أهلها عنها عند هلاك بختنصر إلى الانبار و عمّرت الانبار خمس مائة سنة و خميسن سنة إلى أن عمّرت الحيرة في زمن عمرو بن عدی باتخاذہ ایّاها منزلاً۔“ (طبری ۵۹/۲، نیز ابن اثیر ۲۲۳۔ بادی تغیر، نیز دیکھیے: معجم البلدان، ۳/۵۱۲، ”الحيرة“) چنانچہ باعتبار خاندان اور باعتبار صدر مقام حیرہ کی ”دولت لخمیہ“ کا بانی عمرو بن عدی ہی ہے۔

کہ اُس کے بیٹے، سلیمہ، نے رات کی تاریکی میں غلطی سے اُسے تیر کا نشانہ بنا دیا۔ جب اُسے معلوم ہوا کہ اُس کا قاتل اُس کا اپنا ہی بیٹا ہے تو اُس نے چند شعر کہے جن میں سے یہ بہت مشہور ہے:

أَعْلَمَهُ الرَّمَايَةُ كُلَّ يَوْمٍ

فَلَمَّا اشْتَدَّ سَاعِدُهُ رَمَانِي

”میں اُسے ہر روز قدر اندازی کا فن سکھایا کرتا تھا

سو جب اُس کی کلائی زور پکڑ گئی تو اُس نے مجھی کو نشانہ بنا دیا“

مالک کے بعد اُس کا بھائی عمرو بن فہم اور پھر بیٹا جذیمہ الأبرش سریر آرا ہوئے۔ جذیمہ بہت ہوش مند اور طاقت ور بادشاہ ثابت ہوا۔ بزورِ شمشیر اُس نے آس پاس کے بہت سے علاقوں کو باجگوار بنا لیا۔ حیرہ و انبار سے لے کر بقیۃ، ہیت، عین التمر، العمریر^۲، قُطقطامہ اور خفّیہ تک کے علاقے اُس کے تصرف میں آ گئے۔ وہ پہلا عرب حکمران ہے کہ منطقہ عراق کے کل عرب قبائل سمٹ کر اُس کے جھنڈے تلے یکجا ہو گئے۔ اُسے برص کی بیماری تھی اور اس اعتبار سے اُس کا لقب ”الأبرص“ ہونا چاہیے تھا لیکن از روئے ہیبت و تعظیم عربوں نے کنائے سے کام لیا اور اسے الأبرش — (مُکَلِّدِ ار) اور ”الوضاح“ (سید و درخشاں) — کے القاب سے پکارا۔ جذیمہ کے غرورِ شاہانہ کا یہ عالم تھا کہ وہ روئے زمین پر کسی کو اپنی ہم نشینی شراب کا اہل نہیں سمجھتا تھا اور جب شراب پینے بیٹھتا تو ایک ایک جامِ فرقدین^۳ کے نام کا زمین پر لٹھا دیتا کہ وہی میرے ہم نشین شراب ہیں۔^۴

(۱) ”اشد“ (بہ سین مہملہ) بمعنی ”سیدھا ہوتا“ بھی روایت میں آیا ہے۔

(۲) غالباً ”عمریر المصوص“ مراد ہے جو حیرہ کے قریب ایک بستی تھی۔ (دیکھیے: معجم البلدان، ۳/۷۳۱، ”العمریر“)

(۳) دُبتِ اصغر میں دو ستارے۔

(۴) خزائن الادب، ۳/۴۹۸، عیون الاخبار، ۱/۲۷۴۔ غالباً زمین پر شراب لٹھا جانے کی وہ شعری تلمیح، جو عربی اور فارسی سے ہوتی ہوئی اردو تک پہنچی، جذیمہ ہی کے اس دستور سے ماخوذ ہے۔ کسی عرب شاعر نے کہا:

شَرَبْنَا وَ أَهْرَقْنَا عَلَى الْأَرْضِ جُرْعَةً

وَلِلْأَرْضِ مِنْ كَأْسِ الْكِرَامِ نَصِيبٌ

”ہم نے پی کر ایک جرّہ زمین پر بہا دیا

کہ شرفاء کے جام میں زمین کا بھی حصہ ہوتا ہے“ (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

بنو نغم کے ایک نو عمر لڑکے عدی بن نصر کی خوب روئی اور ذہانت کا شہرہ سن کر جذیمہ اُس کے حصول کے لیے کوشاں ہوا اور بالآخر اُسے حاصل کر کے اپنی ساقی گری پر مامور کیا۔ جذیمہ کی بہن رقاش بنت مالک نے اُسے دیکھا تو فریفتہ ہو کر نامہ و پیام کا سلسلہ جاری کر دیا اور خواہش ظاہر کی کہ وہ جذیمہ سے اُس کا رشتہ مانگے۔ لیکن عدی نے عدم دلچسپی کا اظہار کیا اور کہا کہ مجھے ایسی بات کہنے کی جرأت نہیں۔ رقاش نے کہا کہ جب وہ شراب پینے بیٹھے تو اُسے خالص شراب پلانا اور دوسرے لوگوں کو ملوٹی والی شراب دینا۔ اور جب نشہ اُس کے حواس پر خوب طاری ہو جائے تو اُس سے میرا رشتہ طلب کرنا۔ اس صورت میں وہ انکار نہ کر سکے گا۔ سو جب وہ یہ رشتہ طے کر دے تو سب لوگوں کو گواہ کر لینا۔

عدی نے کامیابی کے ساتھ اس تجویز پر عمل کیا اور شادی ہو گئی۔ جب جذیمہ کے حواس بجا ہوئے اور صورت حال اُس پر واضح ہوئی تو اُس نے بہت ہیج و تاب کھایا اور بہن کو لعنت ملامت کی لیکن اُس نے کہا کہ میرا اس میں کچھ قصور نہیں۔ آپ نے خود اپنی مرضی سے مجھے اُس کی زوجیت میں دیا تھا۔ جذیمہ کو اُس کا عذر قبول کرنا پڑا۔ عدی البتہ خائف ہو کر اپنے تہیال بنو ایاد میں روپوش ہو گیا اور کچھ عرصے بعد پہاڑوں میں شکار کھیلتے ہوئے ایک ساتھی کے دھکا دے دینے کے باعث کھڈ میں گر کر ہلاک ہو گیا۔

کچھ عرصے بعد رقاش کے ہاں لڑکا پیدا ہوا جس کا نام اُس نے عمرو رکھا۔ (یہی وہ عمرو بن

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

حافظ شیرازی نے یوں مضمون نکالا:

اگر شراب خوری جُرمِ ای فشاں بر خاک

ازاں گناہ کہ نفسی رسد بغیر چہ باک

غالب کے ہاں اسی کی بازگشت سنائی دی:

جُرمِ بر من بفشاں ، بادہ مگر نیک بنوش

جُرمِ بر خاک فشاندن روش اہل صفاست

اقبال نے پھر ”کاس الکرام“ کی ترکیب استعمال کر کے مضمون کو عرب فضا میں واپس پہنچا دیا:

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک

عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام

(۱) ابن اثیر، ۱۱/۱۹۷۔ ایک روایت کے مطابق جذیمہ نے اُسے موقع پر ہی قتل کر دیا تھا۔ (مروج الذهب، ۲/۹۱،

الاعانی، ۱۳/۷۰)

عدی ہے جو آگے چل کر حیرہ کی دولتِ نجمیہ کا بانی ثابت ہوا۔) جب عمرو ذرا بڑا ہو گیا تو ایک روز رقاش نے بنا سنوار کر خوشبو لگا کر اُسے جذیمہ کے پاس بھیجا۔ جذیمہ کو بھانجے پر بہت پیار آیا اور پھر عمرو اُس کے بچوں کے ساتھ ساتھ رہنے لگا۔ جذیمہ اُس کی غیر معمولی ذہانت پر بہت خوش ہوتا۔ اُس نے چاندی کی ایک ہنسی اُس کے گلے میں ڈلوائی اور اسی سبب سے اُس کا لقب ”عمرو ذوالطوق“ ہوا۔

پھر اچانک ایک روز عمرو کو جثات لے اُڑے۔ جذیمہ نے ایک مدت ہر چند تلاش کیا مگر کچھ پتا نہ پایا۔ آخر یہ اتفاق ہوا کہ قضاعہ کی شاخ بلقین (بنی القین) کے دو بھائیوں مالک اور عقیل کو اتفاقاً عمرو بڑی خستہ حالی میں مل گیا اور وہ اُسے جذیمہ کے پاس واپس لے آئے۔ جذیمہ بہت خوش ہوا اور انھیں منہ مانگا انعام دینے کا فیصلہ کیا۔ انھوں نے تاحیات جذیمہ کی ہم نشینی شراب کا شرف مانگا۔ چنانچہ ایک روایت کے مطابق چالیس برس تک^۲ انھیں یہ حیثیت حاصل رہی اور وہ ”ندمانا جذیمہ“ (جذیمہ کے دو ندیم) کے لقب سے معروف ہوئے اور طویل سیکجائی کے سلسلے میں ضرب المثل ٹھہرے۔^۳

(۱) بعض روایات کے مطابق عربوں میں یہ پہلا شخص ہے جسے ہنسی پہنائی گئی (طبری، ۳۰/۱۲)۔ روایت ہے کہ طویل گمشدگی کے بعد جب عمرو واپس آیا تو جذیمہ نے پُرانی یاد تازہ کرنے کے لیے پھر اُسے ہنسی پہنا کر دیکھا اور پھر کہا کہ ”کبر عمرو عن الطوق“۔ ”اب عمرو ہنسی کی عمر سے بڑا ہو گیا ہے۔“ یہ الفاظ ضرب المثل ہو گئے۔ (”شب عمرو عن الطوق“ زیادہ مشہور صورت ہے۔ روایت واقعہ کے بعض اور اختلافات کے لیے موازنہ کیجیے: الأغانی، ۷۱/۱۳، ابن اثیر، ۱۹۸/۱)

(۲) وفیات، ۷۱/۵

(۳) ابو خراش الہذلی کا قول ہے:

الم تعلمی أن قد تفرق قبلنا
ندیمما صفاء مالک وعقیل

”(اے محبوب) کیا تجھے معلوم نہیں کہ ہم سے پہلے

ہر تکرار سے آزاد دو ساتھی، مالک اور عقیل، بھی (آخر کار) جدائی سے دو چار ہوئے“

متمم بن نویرہ نے اپنے بھائی مالک بن نویرہ کے مرثیے میں کہا:

و کنا کندمانی جذیمہ حقبة

فلما تفرقنا کأنی و مالکا

”ہم ایک مدت تک

جذیمہ کے دو ہم نشینیوں کی طرح رہے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اُن دنوں الجزیرہ اور مشارف الشام کے علاقوں میں عمرو بن ظرب بن حسان بن اُزیہ^۱ العملی کو اقتدار حاصل تھا۔ جذیمہ نے اُس پر لشکر کشی کی اور فتحیاب ہوا۔ عمرو بن ظرب مارا گیا۔ اُس کی دو بیٹیاں نائلہ اور زہیرہ^۲ نام کی تھیں۔ نائلہ اُس کے بعد ”الزباء“ کے لقب سے حکمران ہوئی اور جذیمہ پر چڑھائی کا ارادہ کیا۔ لیکن زہیرہ کے مشورے سے یہ طے پایا کہ جنگ میں شکست کا خطرہ مول لیے بغیر جذیمہ کو مکرو فریب سے ہلاک کیا جائے۔ چنانچہ الزباء نے جذیمہ کو پیغام بھیجا کہ مجھ عورت ذات سے حکومت نہیں سنبھلتی لہذا تم آ کر مجھ سے شادی کر لو اور یکجا سارا نظم و نسق سنبھال لو۔ جذیمہ فریب میں آ گیا اور ساحل فرات پر بمقام ”بَہْ“ مجلس مشاورت آراستہ کی۔ سب نے یہی مشورہ دیا کہ زباء کی دعوت قبول کر کے اپنی سلطنت میں اضافہ کر لینا چاہیے لیکن بنو نغم سے ایک وفادار مصاحب، قصیر بن سعد، جو جذیمہ کی ایک لونڈی کے بطن سے تھا اور نہایت زیرک اور معاملہ شناس تھا، اس رائے سے متفق نہ ہوا۔ اُس نے کہا: ”رای فاسر وغدر حاضر۔“ ”مشورہ ناقص ہے اور ایک کھلا فریب درپیش ہے۔“ سو یہ الفاظ ضرب المثل ہو گئے۔ قصیر کی رائے تھی کہ جذیمہ زباء کو جواب لکھ دے کہ وہ خود چلی آئے لیکن باقی سب کی رائے ایک طرف تھی چنانچہ جذیمہ نے قصیر سے کہا: ”رایک فی الکن لا فی الضح۔“ ”تمھاری رائے درون خانہ تو بہت خوب ہے مگر میدانِ عمل کے لیے مناسب نہیں۔“ سو یہ بھی ضرب المثل ٹھیری۔ قصیر نے کہا: ”لا یطاع لقصیر امر۔“ ”قصیر بیچارے کی کون سنتا ہے۔“ سو یہ بھی مثل ہوئی۔

جذیمہ نے عمرو بن عدی کو نظم و نسق سونپا اور خود اپنے سرکردہ مصاحبوں کے ہمراہ روانہ ہوا۔ جب فرات کے مغربی کنارے فرضۃ^۳ کے مقام پر پڑاؤ ڈالا تو پھر قصیر کو بلا کر کہا: ”کیا رائے ہے؟“ قصیر نے کہا: ”بیقة ترکت الراي۔“ ”رائے تو آپ بَہْ میں چھوڑ آئے۔“ سو یہ الفاظ بھی

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

حتیٰ کہ کہا جانے لگا کہ یہ دونوں جدا نہ ہوں گے

پھر جب ہم جدا ہوئے تو ایسا لگا جیسے میں اور مالک

اتنی طویل یکجائی کے باوصف، کبھی ایک رات بھی یکجا نہیں رہے

(۱) عمرو بن ظرب، عمالیق کے عمال میں بتایا جاتا ہے اور زباء کا لشکر بھی عمالیق اور غاربہ اولیٰ (عرب باندہ) کے

بعض اور بچے کچھ لوگوں پر مشتمل بتایا گیا ہے۔ (طبری، ۳۱/۲، ۳۲)

(۲) بعض مصادر میں ”زہیرہ“ (رائے مہملہ سے) ملتا ہے۔ (مثلاً ابن اثیر، ۱۹۸/۱)

(۳) ”فرضۃ نغم“ مراد ہے۔ (دیکھیے: نغم البلدان، ۸۷/۳، الفرضۃ - فرضۃ نغم)

ضرب المثل ہوے۔ اور اسی سے عربوں میں ایک اور مثل مشہور ہوئی: ”بِقَّةُ اُبرم الامر۔“ ”بقہ“ میں قصہ تمام ہو گیا۔“

بالآخر جذیمہ، زباء کے گھڑ سوار دستوں میں گھر گیا اور قصیر جذیمہ کی صبار رفتار گھوڑی ”العصا“ پر سوار ہو کر نکل گیا۔ زباء نے جذیمہ کو ایک چرمی فرش پر بٹھایا اور سونے کا ایک طشت منگوایا اور کہا کہ میں نے سنا ہے بادشاہوں کا خون سگ گزیدگی کا علاج ہے۔ پھر اُسے خوب شراب پلا کر دونوں کلائیوں کی ”راہِ شین“ نامی رگیں کٹوا دیں^۲ اور طشت آگے بڑھا دیا۔ اُسے پیش گوئی کے طور پر بتایا گیا تھا کہ اگر اُس کا تھوڑا سا خون بھی طشت سے باہر ٹپک گیا تو اُس کا بدلہ لیا جائے گا، اور یہی ہوا۔ مرتے وقت جذیمہ کے بازو بے سکت ہو کر اس طرح ڈھلکے کہ خون طشت سے باہر ٹپک گیا۔

ادھر قصیر جب ”العصا“ پر سوار ہو کر فرار ہوا تو وہ برق رفتار گھوڑی — جو عربوں کی کئی امثال میں زندہ جاوید ہو گئی ہے — اُسے لے کر غروب آفتاب تک مسلسل دوڑتی رہی اور بالآخر بے دم ہو کر ڈھیر ہو گئی۔ قصیر نے اُسے دفن کر ایک مینار وہاں پر کھڑا کر دیا جو ”مُرجِ العصا“ کہلایا۔ بعد ازاں کسی نہ کسی طرح عمرو بن عدی کے پاس حیرہ پہنچا۔ وہاں بعض سیاسی اختلافات برپا تھے جنہیں قصیر نے بڑی تگ و دو کر کے رفع کرایا اور فضا عمرو بن عدی کے حق میں ہموار ہو گئی۔ پھر قصیر نے اُسے جذیمہ کا قصاص لینے پر آمادہ کیا۔

الزباء کو ایک کاہنہ نے یہ خبر دی کہ اُس کی ہلاکت عمرو بن عدی کے سبب سے ہوگی۔ چنانچہ الزباء نے احتیاطی تدابیر شروع کیں اور اپنے تخت کے قریب سے لے کر ایک سرنگ شہر

(۱) بعض روایات میں ”اُبرم“ کی جگہ ”قُحی الامر“ آیا ہے۔ اس پوری کہانی میں اسی طرح قدم قدم پر جذیمہ، قصیر، زباء اور عمرو بن عدی کی زبانی ایسے اقوال مروی ہیں جو عربوں کی امثال میں شامل ہو گئے۔ ان سب کو یہاں نقل کرنا باعثِ طوالت ہوتا۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: (طبری، ۳۲/۲-۳۶، ابنِ اثیر، ۱۹۹/۱-۲۰۱، مروج الذهب، ۲: ۹۰-۹۸، الاغانی، ۱۱۳/۷۳-۷۴) اس سے عربی زبان و ادب کے پس منظر میں ان کہانیوں کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔

(۲) احترامِ شاہی کے باعث دستور تھا کہ، جنگ کے علاوہ، بادشاہوں کو سر اڑا کر قتل نہیں کیا جاتا تھا۔ (طبری، ۱۲/۳۳) علامتِ وقار ہونے کے علاوہ نشے کی حالت میں فصدیں کھول کر ہلاک کرنے کا یہ طریقہ مرگِ آسان (Euthanasia) کی ایک صورت بھی تھا۔ چنانچہ جب کسی کو اپنی موت کا طریقِ خود انتخاب کرنے کا موقع دیا جاتا تھا تو وہ یہی صورت پسند کرتا تھا۔ طرفہ کی موت سے متعلق روایت، جو آگے آتی ہے، اس کی مثال ہے۔ (دیکھیے: ص ۴۰۰)

کے اندر اپنے ایک قلعے تک کھدوالی^۱ اور اپنے علاقے کے ماہر ترین مصور کو بلوا کر خفیہ طور پر حیرہ روانہ کیا کہ وہ ہر حالت اور ہر وضع میں عمرو بن عدی کی تصویریں بنا کر لائے تاکہ وہ اُسے فوری طور پر پہچان سکے۔ چنانچہ مصور نے اس تدبیر کو عملی جامہ پہنایا۔

ادھر قصیر نے عمرو سے کہا کہ میری ناک کاٹ ڈالو اور میری پیٹھ کو زخمی کر دو، اس کے بعد میں خود الزباء سے نمٹ لوں گا۔ عمرو نے کہا: بھلا تم جیسے خیر خواہ کے ساتھ میں یہ سلوک کیوں کر کر سکتا ہوں؟ اس پر قصیر نے خود ہی اپنی ناک کاٹ ڈالی اور اپنی پشت کو زخمی کر لیا چنانچہ مثل مشہور ہوئی: ”لَا مَرَّ مَا جَدَّ عَ قَصِيرٍ اَنْفَهُ۔“^۲ ”آخر کوئی بات تو تھی جس کی خاطر قصیر نے اپنی ناک کاٹی ہے۔“ اس کے بعد اسی حالت میں وہ زباء کے پاس پہنچا اور یہ ظاہر کیا کہ عمرو بن عدی کا خیال ہے کہ جذیمہ کو تمھارے پھندے میں پھنسا کر قتل کرانے والا میں ہوں چنانچہ اُس نے میری یہ گت بنا ڈالی ہے۔ اُس کی قابلِ رحم حالت دیکھ کر زباء کو یقین آ گیا اور اُسے پناہ دے دی۔ قصیر ذہین آدمی تھا اور درباری امور کا تجربہ بھی رکھتا تھا۔ بہت جلد اُس نے زباء کو متاثر کر کے اُس کا اعتماد حاصل کر لیا۔

آخر ایک روز اُس سے کہنے لگا کہ عراق میں میرا بہت کچھ سرمایہ رہ گیا ہے اور وہاں بے مثال قسم کے شاہانہ پارچہ جات، خوشبوئیں اور بڑی بڑی نادر چیزیں ملتی ہیں۔ اگر آپ مجھے وہاں بھجوادیں تو میں اپنا مال بھی لے آؤں اور آپ کے لیے بھی ایسا سامان لاؤں کہ آپ کو زبردست منافع بھی حاصل ہوں اور وہ نوادریں بھی ہاتھ آئیں جو ہر بادشاہ کے پاس ہونے چاہئیں۔ زباء نے ایک قافلہ اور کچھ سامان تجارت ہمراہ کر کے اُسے روانہ کر دیا۔

وہاں قصیر بھیس بدل کر عمرو بن عدی سے ملا اور ساری صورتِ حال سے اُسے آگاہ کیا۔ عمرو نے طرح طرح کے پارچہ جات اور نوادریں وغیرہ اُس کے ساتھ کر دیے۔ زباء نے یہ سازو

(۱) ابن الکفی کی روایت کے مطابق یہ سرنگ زباء کے باپ نے دونوں بہنوں کے رابطے کے لیے بنوائی تھی کیونکہ شہر کے اندر والا قلعہ زباء کی بہن کا تھا۔ (طبری، ۳۴/۱۲)

الاعانی کی روایت کا لب لباب یہ ہے کہ زباء نے فرات کے کنارے اپنے قلعے میں اپنے تخت کے نیچے سے یہ سرنگ کھدوائی جو دریا کے پار اُس کی بہن کے حوض کے نیچے جا نکلتی تھی۔ (الاعانی، ۷۱/۱۳-۷۳)

(۲) طبری کی روایت میں ”لَمَّا جَدَّ عَ قَصِيرٍ اَنْفَهُ“ آ رہا ہے۔ یعنی ”قصیر نے اپنی ناک آخر کی چال کے پیش نظر کاٹی ہے۔“ یہ مثل ایسے موقع پر بولتے ہیں جب کوئی شخص بظاہر اپنا ہی نقصان کر رہا ہو لیکن در پردہ کسی گہری تدبیر میں لگا ہوا ہو۔

سامان دیکھا تو بہت خوش ہوئی اور قصیر پر اُس کا اعتماد اور بڑھ گیا۔ چنانچہ دوسری مرتبہ اُسے پہلے سے زیادہ اہتمام کے ساتھ روانہ کیا اور وہ عمرو کے ہاں سے جو کچھ بھی اعلیٰ سے اعلیٰ اور نادر سے نادر سامان ہو سکا لے گیا۔

تیسری مرتبہ جب عراق پہنچا تو عمرو بن عدی سے کہا کہ اپنے با اعتماد ساتھیوں اور سپاہیوں کی ایک جماعت اکٹھی کرو اور اُن کے لیے بوروں کا بندوبست کرو اور دو دو آدمی دو دو بوروں میں بند کر کے ایک ایک اونٹ پر لا دو۔ ان بوروں کے بند اندر کی جانب ہونے چاہئیں۔ جب یہ قافلہ زبّاء کے پایہ تخت کے قریب پہنچا تو قصیر پیش قدمی کر کے زبّاء کے پاس جا پہنچا اور اُسے بے شمار پارچہ جات اور نوادر کے آنے کی نوید سنائی اور کہا کہ خود ایک نظر اونٹوں کی ان لدی پھندی قطاروں پر ڈال کر دیکھو۔ سوزبّاء نے نکل کر دیکھا کہ اونٹ آرہے ہیں اور مارے بوجھ کے اُن کے پاؤں زمین میں دھنسے جا رہے ہیں۔ اس پر اُس نے کہا: اے قصیر:

ما للجمال مشیہا وئیدا
أ جندلا یحملن أم حدیدا
أم صرفانا بارداً شدیداً

”اونٹوں کو کیا ہو گیا ہے کہ اُن کی چال بڑی دھیمی ہے
کیا وہ چٹانیں اٹھائے ہوئے ہیں یا لوہا
یا سرد اور سخت سیسہ۔؟“

جب آخری اونٹ شہر میں داخل ہوا تو دربان شہر نے، جو نہلی الاصل تھا، اپنا آنکس بوری میں چھو کر دیکھا۔ اندر جو شخص تھا اُس کا گوز خطا ہو گیا۔ اس پر دربان نے سراسیمہ ہو کر نہلی زبان میں برجستہ کہا: ”ہشتا بسقا۔“ جس کا عربی مفہوم ”فی الجوالق شر۔“ ”بوریوں میں شر پنہاں ہے“ ضرب المثل ہو گیا۔

جب اونٹ شہر کے وسط میں پہنچے تو انھیں بٹھا دیا گیا۔ مسلح آدمی بوروں سے نکل کر اہل شہر پر ٹوٹ پڑے اور انھیں تہ تیغ کرنا شروع کر دیا (ٹرائے کے گھوڑے اور علی بابا چالیس چور کی کہانی سے مشابہت ملاحظہ ہو)۔ قصیر نے عمرو بن عدی کو سرنگ کا دروازہ دکھا دیا تھا۔ سو جب زبّاء بھاگتی ہوئی اُس طرف آئی تو عمرو کو سامنے کھڑا ہوا پایا۔ اُس کو پہچانتے ہی اُس نے اپنی انگلی میں سے زہر چوس لیا اور کہا: ”بیدی لا بید عمرو“

”خود اپنے ہاتھ سے، نہ کہ عمرو کے ہاتھ سے۔“ سو یہ الفاظ بھی ضرب المثل ہو گئے۔

عمرو نے بڑھ کر تلوار کا وار اُس پر کیا اور اُسے مار ڈالا اور شہر کو تاخت و تاراج کر کے واپس عراق چلا گیا۔ بعد ازاں جذیمہ کی سلطنت عمرو کو مستقل طور پر منتقل ہو گئی جس پر تادیر اُس کا سکہ رواں رہا۔ اُس نے پایہ تخت حیرہ کو بنایا اور اس طرح حیرہ کے ملوک آل نصر یا آل نخم کا آغاز ہوا۔

(۱) طبری کی روایت میں ”بیدی لا بیدک یا عمرو“ ”اے عمرو! اپنے ہاتھوں، نہ کہ تیرے ہاتھوں“ کے الفاظ آتے ہیں۔ (طبری، ۲: ۳۶) لیکن زیادہ مشہور الاغانی اور ابن اثیر کی روایت ہی ہے جو اوپر درج ہوئی۔
(۲) ابن اثیر، ۲۰۱/۱۔ اس قصے کی بہت سی تفصیلات اُس قصیدے میں منظوم ملتی ہیں جو عدی بن زید العبادی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ مطلع ہے:

أبدلت المنازل أم عفينا تقادم عهدنا أم قد بلينا

پھر قصے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

ألا يا أيها المشرى المرجى ألم تسمع بخطب الأولينا
دعا بالبقة الأمراء يوما جذيمة ينتحى عصبا ثبينا
لطاوع أمرهم وعصا قصيرا وكان يقول، لو تبع، اليقينا

اسی طرح اس واقعے کی تلمیحات اور بہت سے اشعار میں ملتی ہیں، مثلاً: الخبل السعدی اور ابن زید کے بعض اشعار میں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: طبری، ۲: ۳۶، الاغانی، ۱۱۳/۳۷ نیز ابن اثیر، ۲۰۲/۱۱، حواشی از محقق۔

(۳) روایت کی بعض جزوی تفصیلات میں ابن اثیر، ۱۹۶/۱، ۲۰۳، مردج الذهب، ۱۲: ۹۰-۹۸، الاغانی، ۱۱۳/۶۸-۷۳ سے بھی استفادہ کیا گیا ہے لیکن بنیادی طور پر یہ طبری، ۲: ۲۸-۳۷ سے قصہ ہے۔

بعض مستشرقین نے یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ زبّاء کا قصہ تدمر کی ملکہ ”زنوبیا“ کے تاریخی واقعات کی مسخ شدہ صورت ہے۔ اور لفظ ”زبّاء“ ”زنوبیا“ (زنوب) یا بقیاس دیگر زنوبیا کے پہ سالار ”زبدی“ کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ اسی طرح بعض اور قیاسات بھی ہیں۔

زنوبیا کے شوہر کا نام تواریخ میں ”Odenathus“ آیا ہے جسے عربی ”أذينة“ کے مترادف تصور کیا گیا ہے۔ پھر چونکہ زبّاء کے باپ عمرو بن ظرب بن حسان بن أذينة کے شجرے میں یہ نام آیا ہے اس لیے اُسے ”Odenathus“ سمجھ لیا گیا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے: (بروکلمان، ۱۱: ۱۲۸-۱۲۹)

(Nicholson, 35, Hitti, 75, 76, Enc. Arabic Civilization, 580-81 "Zenobia", 424-25 "Palmyra")

عربی اشتقاق کے مطابق ”الزبّاء“ کا مطلب ہے ”بہت بالوں والی“۔ (زیادہ تحدید کے ساتھ ”کانوں اور چہرے پر بہت بالوں والی“)۔ اگر عرب روایات کی چھان پھٹک کی جائے تو یہ سراغ ملتا ہے کہ زبّاء کے جسم پر بکثرت بال تھے۔ جب اُس نے جذیمہ کو اپنے پھندے میں پھانس لیا تو اُس پر پھمتی کئے کے لیے عریاں ہو گئی اور جذیمہ نے دیکھا کہ اُس نے موئے زہار کو مینڈھیوں کی صورت میں گوندھ رکھا تھا۔ (طبری، ۱۲: ۳۳، ابن اثیر، ۱۹۹/۱ نیز دیکھیے اسی سلسلے کی بعض اور تفصیلات کے لیے مردج الذهب، ۱۲: ۹۷) لقب ”الزبّاء“ کی یہی تفسیر زیادہ قریب الفہم ہے بہ نسبت اس کے کہ اسے زبدی یا زنوبیا یا کسی اور نام کی تحریف سمجھا جائے۔ پھر (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

عمرو بن عدی کے بعد آل نخم کا دوسرا قابل ذکر بادشاہ پرانی روایات کے مطابق العمان الاور سمجھا جاتا رہا ہے۔ لیکن ۱۹۰۱ء میں فرانسیسی ماہر آثار قدیمہ دؤسو (Dussaud) اور میکسر (Macier) کی مساعی کے نتیجے میں ”امرو القیس بن عمرو“ کا نام ابھر کر سامنے آیا ہے جسے محققین نے نخمی فرمانروا اور خود عمرو بن عدی کا بیٹا تصور کیا ہے۔ دؤسو نے شام کے علاقہ حوران میں النمارہ کے مقام پر وہ مشہور سنگی کتبہ دریافت کیا جو ”کتبۃ النمارہ“ یا ”نقش النمارہ“ کے نام سے معروف ہے اور شمالی عرب کی تاریخ کا ایک قدیم ترین مستند ماخذ ہونے کے علاوہ عربی زبان اور رسم الخط کے ارتقاء کی ایک نہایت اہم کڑی بھی ہے۔ نہلی خط میں پانچ سطروں پر مشتمل اس کتبے کی عبارت کو کچھ یوں پڑھا گیا ہے:

- ۱- ”تی نفس مر القیس بر عمرو ملک العرب کله ذو اسرالتج
 - ۲- و ملک الاسدین ونزرو وملوکهم و هرب مذحجو عکدی وجا
 - ۳- بزجی فی حبج نجرن مدینة شمرو ملک معدو و نزل بنیه
 - ۴- الشعوب و وکلھن فرسو لروم فلم یبلغ ملک مبلغه
 - ۵- عکدی۔ ملک سنة ۲۲۳ یوم ۷ بکسلول بلسعد ذو ولدہ“^۲
- جواد علی نے آج کی فصیح عربی میں اس کا مفہوم یوں متعین کیا ہے۔^۳

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

عرب روایات میں زہاء کا نام ”نامکہ“ آیا ہے جسے زبدی یا زنبویا وغیرہ سے کوئی مشابہت نہیں۔ اسی طرح عمرو بن ظرب کی چوتھی پشت میں ”أذیہ“ کا نام آ جانے سے خود اُسے ”أذیہ“ قرار دینا بھی محل نظر ہے۔

(۱) دیکھیے Ch. Pellat کا مقالہ "Amr B. Adi" Enc. Isl., 1/450.

(۲) جواد علی، ۱۹۱/۳-۱۹۲ نیز جرجی زیدان، ۳۳-۳۳/۱، اللغات السامیة، ۱۸۹-۱۹۰

(۳) جواد علی، بحوالہ بالا۔ نیز موازنہ کیجیے: جرجی زیدان اور اللغات السامیة، (حوالہ بالا)۔ کتبے کی قراءت میں ابہام رہا ہے۔ خود دؤسو نے وقتاً فوقتاً نظریاتی کی۔ دیگر علماء نے بھی قیاس دوڑایا۔ وہ قراءت خاص طور پر قابل ذکر ہے جو امریکی پروفیسر بیلیمی (J.A. Bellamy) نے سابقہ قراءتوں کا جائزہ لینے اور اصل کتبے کو دیکھنے کے بعد ۱۹۸۵ء میں شائع کی۔ (JAOS, Vol. 105, No. 1, pp. 31-51, "A New Reading of the Namarah Inscription".) بیلیمی نے پوری عبارت کو معیاری عربی میں واضح کرنے اور بعض لفظی و تاریخی ابہام دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ (مثلاً "کله ذو اسرالتج" (س ۱) کی جگہ "لقبہ ذو اسد و مذحج"، "الاسدین ونزرو" (س ۲) کی جگہ "الاسدین و نبھرو" (۱)، "فرسو لروم" کی جگہ "فراسوا لروم" اور "عکدی" کا مفہوم "عن کذا" بمعنی "بعد ازاں" متعین کرنا، وغیرہ)۔ دؤسو کی پرانی قراءت میں بھی "فلم یبلغ ملک مبلغه" جیسے کڑے فصیحی کا نمونہ ہیں اور نہلی رسم الخط میں بھی قابل شناخت۔ (دیکھیے اگلے صفحے پر کتبے کی نقل)۔ تازہ تر قراءتوں کی گنجائش ہنوز باقی ہے۔

نقش شماره

(۱۹۰۱ء میں دریافت ہونے والا اصل سنگی کتبہ پیرس کے Louvre عجائب گھر میں نمبر AO 4083 کے تحت محفوظ ہے)

Handwritten text in Devanagari script, likely a religious or philosophical passage. The text is written in a cursive style and is partially obscured by a vertical line on the right side.

۱- هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذى نال التاج

۲- وملك الاسدين ونزارا و ملوكهم وهزم مذحجا بقوته وقاد

۳- الظفر الى اسوار نجران مدينة شمر- وملك معدا واستعمل ابناءه على

۴- القبائل و وكلهم لدى الفرس والروم- فلم يبلغ ملك مبلغه

۵- فى القوة- هلك سنة ۲۲۳ يوم ۷ بكسلول- ليسعد الذى ولده-

اُردو میں مفہوم کچھ یوں ہوگا:

۱- یہ امرؤ القیس بن عمرو کی قبر ہے جو کل عرب کا بادشاہ تھا۔ جس نے تاج پر تصرف کیا

۲- اور اسدین و نزار اور اُن کے بادشاہوں پر اقتدار جمایا اور مذحج کو بزور مار بھگایا اور پہنچا دی

۳- فتح نجران کی فصیلوں تک جو شمر کا شہر ہے اور معدّ پر اقتدار پایا اور اپنے بیٹوں کو عامل بنایا

۴- قبائل پر اور انھیں اہل ایران و روم کے ہاں نیابت بخشی۔ سو کوئی بادشاہ اس حد کو نہیں پہنچ سکا

جہاں تک وہ پہنچا

۵- طاقت میں۔ اُس نے وفات پائی ۲۲۳ میں بتاریخ ۷ کسلول۔ اُس کی اولاد باسعادت رہے

اہل شام اُس دور میں سنہ بُصروی استعمال کرتے تھے جو ۱۰۵ عیسوی سے آغاز ہوتا ہے۔

لہذا نقشِ نمارہ کا زمانہ $(۲۲۳ + ۱۰۵) = ۳۲۸$ عیسوی کا ہوا۔ ”کسلول“ سے مراد جواد علی نے

”کانون الاول“ یعنی دسمبر اور جرجی زیدان نے ”ایلول“ یعنی ستمبر لیا ہے۔ گویا یہ نقش ۷ ستمبر یا

۷ دسمبر ۳۲۸ء کا ہے۔

ہم یہ تحقیق نہیں کر سکے کہ امرؤ القیس مذکور کو کون فرما کر کون کون سے قرائن و شواہد کی بنا پر

قرار دیا گیا ہے جب کہ کتبے میں اس کی کوئی داخلی شہادت نہیں۔ اُس کے بیٹوں کی ایران و روم

میں نیابت کی قراءت بھی اختلافی ہے۔ بہر حال اگر اُس کا نخعی ہونا تسلیم کر لیا جائے تو پھر اُسے عمرو

بن عدی کا بیٹا تصور کرنا ہی قرین قیاس ہے کیونکہ عمرو بن عدی کے بیٹے اور پڑپوتے کا نام امرؤ

القیس تھا۔ اُن کا شجرہ تواریخ میں یوں محفوظ ہے: ”امرو القیس بن عمرو بن امرؤ القیس بن عمرو بن

عدی“۔ گویا امرؤ القیس بن عمرو اول اور امرؤ القیس بن عمرو دوم دونوں ایک ہی نام اور ولدیت

رکھتے ہیں۔ ان میں سے اول کو امرؤ القیس ”البدء“ بھی کہا جاتا ہے^۲ اور یہی نقشِ نمارہ میں مراد

ہو سکتا ہے کیونکہ عمرو بن عدی کو شاہپور اول کے دور حکومت (۲۳۱-۲۷۲ء) کا آدمی سمجھا گیا ہے

(۱) جواد علی و جرجی زیدان، حوالہ بالا۔

(۲) طبری، ۲/ ۷۲، ابن اثیر، ۱۱/ ۲۳۳۔ ”البدء“ کا مطلب ہی ”الاول“ ہے۔ (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اور نقشِ نمارہ کی رو سے امرؤ القیس بن عمرو کی تاریخِ وفات ۳۲۸ء بنتی ہے۔ لہذا، قربِ زمانی کے اعتبار سے، ان دونوں کو باپ بیٹا تصور کرنا زیادہ قرینِ قیاس ہے۔

آگے چل کر آلِ نجم میں نعمان اول (۴۰۰-۴۱۸ء تقریباً) قابلِ ذکر ہے جو ”لاسمور“ (یک چشم) نیز ”صاحب الخورنق“ کے القاب سے معروف ہے۔ ”الخورنق“ (خ-وز-نق) وہ قصر تھا جسے نعمان نے یزدگرد اول (۳۹۹-۴۲۰ء) کے ایما پر اُس کے بیٹے بہرام گور کے لیے حیرہ کے قریب تعمیر کرایا۔ اسے فنِ تعمیر کے عجائبات میں شمار کیا گیا اور عربی ادب میں اسے شوکت و عظمت کے ایک استعارے کی حیثیت حاصل ہوئی۔^۲

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

عربوں کے انساب پر نظر ڈالی جائے تو واضح ہوتا ہے کہ اُن کے ہاں اسلاف کے ناموں کو بار بار دہرانے کا رواج تھا چنانچہ اکثر دو چار پشت کے بعد پھر گزشتہ ناموں کی تکرار شروع ہو جاتی ہے۔ خانوادہِ نجم کو ”مناذرہ“ اسی لیے کہا گیا کہ ان کے شجرے میں ”المندر“ نام کی جا بجا تکرار ہے۔ اسی ضمن میں پوتے کا نام دادا پر رکھنے کا رواج بھی بہت عام تھا، مثلاً: علی بن الحسین بن علی بن ابی طالب، اسی طرح معاویہ بن یزید بن معاویہ۔ بعض اوقات کئی کئی پشتوں تک ایک ہی نام چلتا رہتا ہے، مثلاً: غسانوں کے شجرے میں الحارث (الاصغر) بن الحارث (الاعرج) بن الحارث (الاکبر)۔ اسی طرح محمد بن محمد بن محمد بن احمد الغزالی..... وغیرہ وغیرہ۔ شجرہ ہائے نسب میں اسلاف کے ناموں کی اس پیہم باز گشت کو شاید وہ عظمتِ رفتہ کی تجدید کی ایک صورت خیال کرتے تھے۔

(۱) لفظ ”خورنق“ کے اشتقاق کی بحث میں اُصمعی کی یہ رائے زیادہ وزنی معلوم ہوتی ہے کہ یہ فارسی لفظ ”خورنقاہ“ یا ”خورنگاہ“ (بمعنی موضع الاکل والشرب، جائے خوردن، خوردن گاہ کا مخفف) سے معرب ہے جسے عربوں نے ”سفرجل“ کے وزن پر ڈھال لیا۔ فرہنگِ اندراج میں ”خورنگاہ“، ”خورنگہ“ یا ”خورنہ“ سے مراد ایوان کے آگے کا وہ حصہ بتایا گیا ہے جہاں دھوپ پڑتی ہو کیونکہ ایرانی بادشاہ آفتاب کی برکت کے خیال سے وہاں بیٹھ کر کھاتے پیتے تھے۔ اس سے یہ قیاس پیدا ہوتا ہے کہ یہ ”خوردن گاہ“ کے علاوہ خور + نگہ یعنی ”نگاہ خورشید“ یا ”نگہ بہ خورشید“ سے بھی ماخوذ ہو سکتا ہے۔ خفاجی نے شفاء الغلیل (۸۸) میں اسے ”خورنگ“ سے معرب قرار دیا ہے۔ اسلامی دور میں بھی اس عمارت میں اضافے ہوتے رہے۔ عباسیوں کے زمانے تک یہ باقی تھی۔ چودھویں صدی عیسوی تک کی بعض تحریروں میں اس کے کھنڈر مذکور ہیں۔ (دیکھیے: مجمل البلدان، ۴۹۰/۲، ”الخورنق“: المغرب، ۵۵-۵۶، تاج العروس: ”خرنق“۔ لغت نامہ و برہان قاطع: ”خورنق، خورنگاہ، خورنگہ، خورنہ۔“

Enc. Arabic Civilization, 292, "Khawarnaq".

(۲) چنانچہ اشعار میں بکثرت اس کا ذکر ملتا ہے، مثلاً: اسخل البشکری کہتا ہے:

فاذا انتشیت فانتی رب الخورنق والسدیر (الحماسہ، باب الحماسہ، نظم ۱۷۶)

”سوجب میں سرمستی کی کیفیت میں ہوتا ہوں تو خورنق اور سدیر کا مالک ہوتا ہوں“

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

روایت ہے کہ یزدگرد کا کوئی بچہ جیتا نہ تھا۔ لہذا بہرام گور کے لیے اُسے کسی صاف ستھرے پُر فضا اور صحت افزا مقام کی جستجو ہوئی۔ اس ضمن میں حیرہ کے مضافات کا پتا اُسے بتایا گیا۔ چنانچہ اُس نے بہرام گور کو نعمان کے سپرد کر دیا اور ہدایت کی کہ اُسے عرب کے صحراؤں میں گھمایا پھرایا کرے، نیز اُس کی سکونت کے لیے ”الخورنق“ کی تعمیر کا حکم دیا۔ یہ کام ایک رومی معمار ”ستمار“ (س۔نم۔مار) کے سپرد ہوا۔ عمارت مکمل ہوئی تو اُس کے حسن و جمال اور کمال فن کو دیکھ کر سب حیران رہ گئے۔ اس پر ستمار بول اٹھا کہ اگر مجھے معلوم ہوتا کہ تم میری اجرت پوری پوری چکا سکو گے اور میرے ساتھ شایان شان سلوک کر سکو گے تو میں اُسے ایسے ڈھب سے تعمیر کرتا کہ وہ سورج کے رُخ کے ساتھ ساتھ گردش کرتا۔ نعمان نے کہا: اچھا، تو گویا تو اس سے بہتر تعمیر پر قادر تھا اور پھر ایسا نہ کیا۔ پھر حکم دیا کہ اسے قصر کی بلندی سے گرا دیا جائے!

ایک اور روایت کے مطابق ستمار نے یہ کہا تھا کہ مجھے اس میں ایک اینٹ ایسی معلوم ہے کہ اگر وہ جگہ سے ہٹ جائے تو ساری کی ساری عمارت ڈھس جائے گی۔ نعمان نے پوچھا: ”کیا تیرے سوا کسی اور کو بھی اُس کا علم ہے؟“ اُس نے کہا: ”نہیں۔“ نعمان نے کہا: ”تو پھر میں ایسا کروں گا کہ کسی کو بھی اس کا علم نہ رہے۔“ چنانچہ اُسے قصر کی بلندی سے پھکوا دیا اور اُس کے ٹکڑے ہو گئے۔^۱ یہیں سے ”جزاء ستمار“ (ستمار کا سابلہ) کی مثل مشہور ہوئی جس کا ذکر اشعار عرب میں بکثرت آیا ہے۔^۲

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) اسی طرح دیکھیے: معجم البلدان میں ”الخورنق“ اور ”السدر“ کے تحت عبد المسیح بن عمرو، علی بن محمد الحماني اور الاسود بن یعفر کے اشعار۔ السدر بھی خورنق کے قریب نعمان ہی کا بنوایا ہوا ایک اور قصر بتایا جاتا ہے۔ ابو عبیدہ نے اسے ”سدی“ یعنی ”سہ درہ“ سے ماخوذ قرار دیا ہے۔ بعض روایات میں اس کی اصل ”سہ در“ بتائی گئی ہے اور کہا گیا ہے کہ ”در“ پہلوی زبان میں گنبد کو کہتے ہیں اور اس عمارت میں اوپر تلے تین گنبد تھے۔ بعض کے نزدیک سدیر حیرہ کے ایک دریا کا نام ہے۔ (مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: معجم البلدان، ۵۹/۳-۶۱، ”السدر“۔ فرہنگ اندراج و برہان قاطع: ”خورنق، سدر“)

(۱) طبری، ۲/۲۲، ابن اثیر، ۱/۲۳۳۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ اس اندیشے سے قتل کر دیا کہ کسی اور بادشاہ کے لیے اس سے بہتر عمارت تعمیر نہ کر دے۔ (لغت نامہ، ”خورنق“)

(۲) معجم البلدان ۴۹۱/۲، ”الخورنق“۔

(۳) عبد العزلی بن امری القیس الکلسی نے الحارث بن ماریہ الغسانی کے عتاب ناروا کا شکار ہو کر، اپنا موازنہ ستمار سے کرتے ہوئے، ستمار کی ساری کہانی مختصر العظم کر دی ہے۔ آغاز یوں ہوتا ہے: (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

نعمان بڑا جنگجو اور سخت گیر بادشاہ تھا۔ شاہ ایران نے ”دوسر“ اور ”الشہباء“ نامی دو لشکر اُس کی کمان میں دے رکھے تھے جن کی مدد سے اُس نے شام پر پے بہ پے بڑے تباہ کن حملے کیے اور سرکش عرب قبائل کی بھی سرکوبی کی۔ لیکن آخری ایام میں اچانک اُس پر ترک دنیا کا خیال غالب آگیا۔

روایت میں آیا ہے کہ موسم بہار میں ایک روز وہ خورنق میں بیٹھا ہوا تھا کہ وہاں سے جھانک کر مغرب کی سمت نجف کے باغات اور نہریں اور مشرق کی جانب دریائے فرات کو دیکھا اور گل و سبزہ و آبِ رواں کی دل کشی سے متاثر ہو کر اپنے وزیر سے کہا: ”کیا تم نے پہلے کبھی ایسا منظر دیکھا ہے؟“ اُس نے کہا: ”نہیں، مگر اے کاش اسے ثبات بھی ہوتا۔“ نعمان نے کہا: ”ثبات کس چیز کو ہے؟“ اُس نے کہا: ”جو کچھ خدا کے پاس آخرت میں ہے۔“ نعمان نے کہا: ”اُس کا حصول کیونکر ممکن ہے؟“ وزیر نے کہا: ”ترک دنیا، عبادتِ الہی اور جو کچھ خدا کے ہاں ہے اُس کی طلب کے ذریعے۔“ نعمان نے اُسی رات سلطنت چھوڑ دی اور لباسِ پلاس پہن کر نکل گیا اور روپوش ہو گیا۔ عدی بن زید کے یہ مشہور شعر اسی روایت سے متعلق ہیں۔^۲

و تَذَكَّرُ رَبَّ الْخَوَرْنَقِ إِذَا شَرَفَ يَوْمًا وَلِلْهَدْيِ تَفَكِيرُ
سَرَّةُ حَالِهِ وَكَثْرَةُ مَا يَمْلِكُ وَالْبَحْرُ مَعْرُضًا وَالتَّسْدِيرُ
فَارَعَوَى قَلْبُهُ فَقَالَ وَمَا غِبْطَةٌ حَتَّىٰ إِلَى الْمَمَاتِ يَصِيرُ
ثُمَّ بَعْدَ الْفَلَاحِ وَالْمُلْكِ وَالْإِمَّةِ وَارْتَهُمُ هُنَاكَ الْقُبُورُ
ثُمَّ اضْحَكُوا كَأَنَّهُمْ وَرَقٌ جَفَّتْ فَأَلُوهُ بِه الصَّبَا وَالذَّبُورُ

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

جزائی جزاء اللہ شر جزائه جزاء سنقار و ما کان ذا ذنب
اسی طرح ابوالطمان القننی، سلیط بن سعد اور یزید بن ایاس الہشلی کے اشعار بھی تواریخ میں منقول ہیں۔
(دیکھیے: طبری، ۷۲/۲-۷۳)

شاید کسی روایت میں ستمار کے ہاتھ کاٹنے کا بھی ذکر ہو کیونکہ محمد حسین آزاد نے مثنوی ”زمتاں“ میں کہا ہے:
نقشہ نعمان خورنق کا جھاتا ہے کبھی ستمار اپنے کٹے ہاتھ دکھاتا ہے کبھی (لظم آزاد، ۸۴)
آزاد نے لفظ ”ستمار“ میں تصرف کیا ہے اور ”میم“ کی تشدید کو ”نون“ پر منتقل کر دیا ہے۔

(۱) طبری، ۷۳/۲-۷۴

(۲) یا، بقیاس بعض، یہ روایت خود ان اشعار کی بنیاد پر گھڑی گئی ہے (Nicholson, 40)۔ اشعار کے متن میں مختلف مصادر میں تھوڑا تھوڑا فرق پایا جاتا ہے۔

”اور خورنق کے مالک کو یاد کر

جب ایک روز اُس نے بلندی سے جھانکا
ہدایت حاصل ہو تو غور و فکر ضرور پیدا ہوتا ہے
اُسے اُس کی خوش حالی، املاک کی کثرت
پیش نظر پھیلے ہوئے سمندر اور سدیر نے مسرور کیا
پھر اچانک اُس کے دل نے پلٹا کھایا اور اُس نے سوچا:
بھلا اُس زندہ کی مسرت کیا معنی؟

جس کی منزلِ آخریں موت ہے
کا مرانی، حکومت اور عیش و آرام کی زندگی کے بعد بھی
بالآخر لوگوں کو قبروں نے ڈھانپ لیا
اور پھر وہ ایسے ہو گئے

گویا سوکھے ہوئے پتے تھے

جنہیں پورب اور پچھتم کی ہوائیں اڑالے گئیں“

نعمان کے بعد اُس کا بیٹا المنذر اوّل تخت نشین ہوا۔ اُس وقت تک لخمیوں کی قوت اور
اثر و رسوخ کتنا بڑھ چکا تھا اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا کہ یزدگرد کے مرنے کے بعد
بہرام گور کو تخت نشین کرانے میں منذر کو بڑا دخل تھا۔ یزدگرد کے ظلم و ستم سے نالاں ہونے کے
باعث ایرانی اعیان و اکابر بہرام گور کے حق میں نہ تھے۔ علاوہ ازیں وہ بہرام سے اس لیے بھی
بعد محسوس کرتے تھے کہ وہ عربوں میں پلا بڑھا تھا اور انھیں کے سے طور طریقے اختیار کر گیا تھا۔
چنانچہ انھوں نے اردشیر بابکاں کی نسل سے ایک اور شخص کو نامزد کر لیا تھا لیکن منذر کی بروقت
مداخلت سے بہرام کو اپنی برتری ثابت کرنے کا موقع مل گیا۔ منذر کے طویل دورِ حکومت

(۱) ”البحر“ سے مراد یہاں عموماً دریائے فرات تصور کیا جاتا ہے جس کا ذکر مندرجہ بالا روایت میں وضاحت سے
آیا ہے۔ تاہم جغرافیہ قدیم کی ایک روایت کے مطابق ایک زمانے میں ”بحر فارس“ — (موجودہ ”خلیج فارس“) —
— حیرہ تک پھیلا ہوا تھا۔ (معجم البلدان، ۳۷۵/۲: ”الحیرة“ — ”زعموا ان بحر فارس کان متصل بہ“ —)
(۲) بہرام گور کئی زبانیں جانتا تھا اور فارسی کے علاوہ عربی میں بھی شعر کہتا تھا۔ اُس سے منسوب بعض اشعار کتب
تاریخ میں محفوظ ہیں۔ (دیکھیے: مروج الذهب، ۲۶۱/۱-۲۶۲)

(۳) طبری، ۷۳۱۲-۷۸

(تقریباً ۴۱۸-۴۶۲ء) کے ابتدائی سالوں ہی میں ایران اور روم کے مابین جنگ چھڑ گئی۔ منذر نے اپنی سرپرست مملکت کا ساتھ دیتے ہوئے رومیوں کے خلاف جنگ کی لیکن ہزیمت اٹھانا پڑی۔ یہ واقعہ ۴۲۱ء کا ہے۔

آگے چل کر خانوادہ النخم کی نمایاں شخصیت المندر ثالث ہے جس کا دور (۵۰۵-۵۵۴ء) کے لگ بھگ تصور کیا جاتا ہے۔ عربوں میں وہ المندر بن ماء السماء کے نام سے معروف ہے۔ ”ماء السماء“ اُس کی ماں کا لقب تھا۔ المندر ثالث النخموں کے نہایت جابر، قاہر اور طاقتور حکمرانوں میں سرپرست ہے اور اُس کی خشم ناک و خونخوار طبیعت کے پیش نظر مناذرہ عراق میں ”المندر“ (ڈرانے والا) کے مفہوم کا صحیح ترین اطلاق اُسی کی شخصیت پر ہوتا ہے۔

اپنے دور کے پہلے بیس برس کے دوران کسی وقت منذر کو عارضی طور پر زوال آیا اور آل کندہ۔ جن کا ذکر آگے آتا ہے۔ کے حارث بن عمرو نے عراق پر حملہ کر کے اُسے بے دخل کر دیا۔ روایت ہے کہ منذر کے اس زوال کی اصل وجہ یہ تھی کہ شاہ قباد کے زمانے میں ایران میں مزدکی عقاید کو شاہی سرپرستی حاصل ہو گئی تھی جب کہ منذر مزدکی عقاید کا مخالف تھا اور اس طرح اُس نے اپنی سرپرست قوت کو اپنے خلاف کر لیا تھا۔ ایران میں نوشیرواں برسرِ اقتدار آیا تو اُس نے مزدک اور اُس کے پیروؤں کا قتل عام کر دیا اور منذر پھر برسرِ اقتدار آ گیا۔ منذر نے اپنی گزشتہ شکست کا بہت خوفناک بدلہ آل کندہ سے لیا اور اُن کے شاہی خاندان کے اڑتالیس افراد کو تہ تیغ کر دیا جس کے بعد کندہ کو بتدریج مکمل زوال کا سامنا کرنا پڑا۔ خود حارث بھی ۵۲۹ء میں شکست کھا کر منذر کے ہاتھوں قتل ہو گیا۔ ایران کی بمقابلہ سلطنتِ روم کے خلاف بھی منذر کے اقدامات بڑے شدید تھے۔ اُس نے سرزمینِ شام کو اٹھاکیہ کی حدود تک پامال کر ڈالا۔ بالآخر رومیوں کی طرف سے آل غسان کا فرمانروا ”الحارث الاعرج“ اس علاقے پر مامور ہوا اور منذر کی نگر کا آدمی ثابت ہوا۔ اس کے بعد پیہم حیرہ اور غسان کی چپقلش جاری رہی حتیٰ کہ ۵۵۴ء کے لگ بھگ مشہور و معروف جنگ ”یومِ حلیمہ“ میں حارث الاعرج کے خلاف لڑتے

(۱) ”ماء السماء“ (آسمان کا پانی) — مراد بارش کا پانی۔ یہ ”مصلیٰ“ اور ”آلودگیوں سے مبرا“ ہونے کی علامت ہے۔ ”ماء المزون“ (بادل کا پانی) — بھی اسی مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ ”ماء السماء“ کے لقب کا

سبب اس عورت کا حسن و جمال بتایا جاتا ہے (مروج الذهب، ۹۸/۲) نیز موازنہ کیجیے: ص ۶۵ ح ۱

(۲) ابنِ اثیر، ۱/۲۵۵-۵۶، Nicholson, 42. نیز دیکھیے: ص ۱۱۶

(۳) Nicholson, 42

ہوئے منذر مارا گیا!

روایت ہے کہ خالد بن نھلہ^۲ اور عمرو بن مسعود، المنذر بن ماء السماء کے ندیم تھے۔ ایک روز نشے کے عالم میں اُن کی منذر سے کچھ تکرار ہو گئی۔ منذر نے بھی نشے ہی کی حالت میں انھیں زندہ دفن کر دینے کا حکم دے دیا۔ جب ہوش آیا تو دونوں کو طلب کیا اور جب سارا واقعہ معلوم ہوا تو سخت متاسف ہوا اور اُن کی قبر پر دو بلند مخروطی ستون تعمیر کرا دیے جن کا نام ”الغریان“^۳ رکھا۔ اور فرمان جاری کیا کہ عربوں کے جو وفد بھی آئیں الغریان کے بیچ میں سے گزرنا اُن کے لیے لازمی ہوگا۔ علاوہ ازیں سال میں دو دن مقرر کیے جن میں خود ان کے پاس آکر بیٹھتا تھا۔ ایک ”یوم یوس“ (بختی کا دن) اور دوسرا ”یوم نعیم“ (خوش بختی کا دن) کہلاتا تھا۔ ”یوم نعیم“ میں جو شخص سب سے پہلے نظر پڑ جاتا اُس کے ساتھ بہت حسن سلوک سے کام لیتا اور سو سیاہ اونٹ اُسے عطا کرتا۔ ”یوم یوس“ میں جو سب سے پہلے نظر پڑ جاتا اُسے ایک سیاہ ظربان^۴ کا سر پیش کیا جاتا اور پھر اُسے ذبح کر کے ”الغریان“ کو اُس کے خون سے لیپ دیا جاتا۔ ”یوم یوس“ سے نجات کی کوئی صورت نہ تھی۔ کہتے ہیں کہ اگر کوئی جنگلی جانور اُس روز سب سے پہلے سامنے آ جاتا تو گھوڑے اُس کے پیچھے دوڑا کر پکڑا جاتا اور اگر کوئی پرندہ نظر آ جاتا تو شکاری پرندے اُس پر چھوڑے جاتے اور بالآخر اُس کے خون سے غریان کو آلودہ کیا جاتا۔ مشہور شاعر عبید بن الابریص اسی ”یوم یوس“ کا شکار ہوا۔ یہ دستور جاری رہا حتیٰ کہ حنظلہ

(۱) Nicholson, 43۔ اس امر میں اختلاف روایات پایا جاتا ہے کہ منذر ”یوم حلیمہ“ میں قتل ہوا یا ”یوم اُبّاح“ میں۔ لیکن زیادہ مستند روایت یہی ہے جو اوپر درج ہوئی۔ (دیکھیے: ابن اثیر، ۱۱/۳۳۰) یوم حلیمہ کے سلسلے میں مزید دیکھیے: ص ۱۰۳-۱۰۵

(۲) اکثر مصادر میں خالد بن نھلہ ہی ہے اور اسی کو زیادہ مستند تصور کیا جاتا ہے تاہم الاغانی (۸۶/۱۹-۸۸) اور النوادر (۱۹۵) میں خالد بن المھملل درج ہے۔

(۳) یہ ”غری“ سے تشبیہ کا صیغہ ہے جس کا مطلب ہے ”وہ شے جسے لیپ دیا جائے“۔ چونکہ ان ستونوں کو خون سے لیپا جاتا تھا اس لیے ”الغریان“ کا مفہوم ہوگا ”دو خون آلودہ“۔ ”غری“ کا دوسرا مطلب ”حسین و جمیل“ ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دونوں ستون بہت خوبصورت تعمیر کیے گئے ہوں۔

ایک روایت کے مطابق ”الغریان“ کی تعمیر اور اس قسم کے دستور کا اجراء منذر کی اپنی اختراع نہ تھی بلکہ مصر کے ایک بادشاہ نے اُس سے پہلے الغریان تعمیر کیے تھے اور اس سے ملتا جلتا ایک دستور جاری کیا تھا۔ منذر نے یہ خیال وہیں سے لیا البتہ اپنے دستور میں بعض تبدیلیاں کر لیں۔ مصر کے بادشاہ مذکور کی یہ رسم افریقہ کے ایک دھوبی کے حسن تدبیر سے ختم ہوئی۔ (اس کہانی کی دلچسپ تفصیل کے لیے دیکھیے: مجمل البلدان ۳/۷۹۱-۷۹۲: ”الغریان“)

(۴) ایک بدبودار جانور۔ (دیکھیے: ص ۲۹)

طائی یوم یوس میں منذر کے سامنے آگیا اور اُس کے قتل کا حکم صادر ہوا۔ حنظلہ کی منت سماجت کے باوجود قتل کا حکم معاف نہ ہوا، البتہ اتنی رعایت دی گئی کہ وہ موت سے پہلے اپنی ایک خواہش پوری کرا لے۔ اُس نے ایک سال کی مہلت مانگی کہ اپنے گھر جائے اور ضروری انتظامات کر کے واپس آجائے۔ منذر نے کہا: مگر اس بات کا کون ضامن ہے کہ تو واپس آئے گا؟ حنظلہ نے بادشاہ کے مصاحبوں پر نظر دوڑائی اور شریک بن عمرو الشیبانی کو پہچان کر چند اشعار اُس سے مخاطب ہو کر پڑھے جن میں اُس سے مدد کی درخواست کی گئی تھی۔ اشعار شریک پر کارگر ہو گئے، وہ لپک کر آگے آیا اور کہا: ”أبیت اللعن، یدی بیدہ ودمی بدمہ إن لم یعد الی اجلہ۔“ ”جہاں پناہ! اس کے ہاتھ کے عوض میرا ہاتھ، اور اس کے خون کے بدلے میرا خون، اگر یہ وقت مقرر تک پلٹ کر نہ آئے۔“

سو منذر نے حنظلہ کو رہا کر دیا۔ آئندہ سال یوم یوس پر منذر اپنے مصاحبین کے ساتھ حنظلہ کا منتظر تھا۔ جب کافی دیر ہو گئی تو شریک اُس کے عوض قتل ہونے کے لیے آگے بڑھا مگر دفعۃً ایک شتر سوار دور سے آتا دکھائی دیا۔ دیکھا تو حنظلہ تھا۔ اُس نے کفن پہن رکھا تھا اور حنوط لگائے ہوئے تھا۔ نوحہ کرنے کے لیے ایک عورت بھی اُس کے ساتھ تھی۔ منذر یہ دیکھ کر اُس کے ایفاءئے عہد پر حیران ہوا اور دونوں کو آزاد کر کے اس رسم کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ حنظلہ نے ایفاءئے عہد کا سبب اپنے دین یعنی عیسائیت کو قرار دیا جس سے بادشاہ بہت متاثر ہوا اور یہی اُس کے اور اہل حیرہ کے عیسائیت اختیار کرنے کا سبب ہوا۔

منذر کے بعد اُس کا بیٹا عمرو، جو اپنی ماں ”ہند“ کی نسبت سے عمرو بن ہند کہلاتا ہے، تخت نشین ہوا۔ اُس نے غیظ و غضب اور خشمناکی باپ سے ورثے میں پائی تھی چنانچہ

(۱) تفصیلات کے لیے دیکھیے: معجم البلدان، ۷۹۲/۳-۷۹۵، ”الغریبان“۔ الاغانی، ۸۶/۱۹-۸۸

(۲) یہ ہند خاندان کندہ سے تعلق رکھتی تھی اور مشہور شاعر امرؤ القیس کی پھوپھی تھی۔ اس کا ذکر حیرہ میں عیسائیت کے حوالے سے ہو چکا ہے۔ اس کا باپ حارث بن عمرو وہ شخص ہے جس نے منذر بن ماء السماء کو کچھ عرصے کے لیے امارت حیرہ سے بے دخل کر دیا تھا اور دوبارہ برسر اقتدار آنے پر منذر نے اس کے خلاف سخت انتقامی کارروائی کی تھی۔ (موازنہ کیجیے: ص ۱۱۵-۱۱۶) اغلب یہ ہے کہ منذر نے انتقامی حملوں کے دوران ہند پر قابض ہو کر اُسے اپنے حرم میں داخل کر لیا ہوگا۔ ہند عقیدۂ عیسائی تھی اور ”دیر ہند“ اسی کی تعمیر ہے جس کی پیشانی پر کندہ عبارت سے اُس کی گہری مذہبیت کا سراغ ملتا ہے۔ (دیکھیے: معجم البلدان، ۷۰۹/۲۰ ”دیر ہند النکبری“،

الشعر والشعراء، ۵۷، ۴۴، Nicholson)

”المُحَرَّق“^۱۔ پھونک ڈالنے والا۔ اور ”مُضَرِّطُ الْحِجَارَةِ“۔ پتھروں کی ہواسر کا دینے والا۔ اُس کے لقب تھے۔ تاہم اُسے بخوبی احساس تھا کہ عرب قبائل میں رائے عامہ کو ہموار کرنے اور پروپیگنڈے کے لیے شعراء کس قدر مؤثر تھے چنانچہ اُس نے ادب نوازی کی شاہانہ روایت کو فروغ دیا اور وقت کے معروف شعراء کو داد و دہش کی فراوانی سے حیرہ کی طرف کھینچ لیا۔ اصحابِ معلقات میں سے تین۔ یعنی طرفہ، عمرو بن کلثوم اور حارث بن حلزہ۔ کے حالات کے پس منظر میں عمرو بن ہند ایک نمایاں کردار ہے۔ طرفہ کو اُس نے عیاری سے قتل کرادیا اور اپنے غرور بے جا کے نتیجے میں خود عمرو بن کلثوم کے ہاتھوں مارا گیا۔ تفصیلات ان شعراء کے حالات میں آگے آئے گی۔

عمرو بن ہند کے بعد اُس کے دو بھائی قابوس اور المندر چہارم برسرِ اقتدار آئے۔ مؤخر الذکر کے مرنے پر کئی شہزادوں میں تخت نشینی کے لیے منافست شروع ہو گئی لیکن مشہور شاعر عدی بن زید نے کمال ذہانت سے نعمان بن المندر کے حق میں ایسی چال چلی کہ خسرو ایران نے تاج اُسی کے سر پر رکھ دیا۔^۲ یہ نعمان ثالث ہے جس نے تقریباً ۵۸۰ تا ۶۰۲ء کے دور میں حکومت کی اور ابو قابوس کی کنیت سے بہت معروف ہوا۔ مشہور شاعر نابغہ ذبیانی کا مربی یہی ہے۔

عدی نے نعمان کی طرف داری بے وجہ نہیں کی تھی۔ نعمان سے اُس کے کئی طرح کے رشتے تھے۔ عدی کا تعلق حیرہ کے نصرانی طبقے ”العباد“ سے تھا جس کا ذکر گزر چکا ہے۔ اُس کا باپ زید اور دادا حماد^۳ غیر معمولی طور پر مہذب و شائستہ لوگ تھے اور المندر ثالث کے زمانے سے اونچے مناسب پر فائز چلے آتے تھے۔ نعمان کی پرورش اسی گھرانے میں ہوئی تھی اور انھیں کے زیر اثر اُس نے مسیحی عقاید قبول کر لیے تھے۔ عدی کے باپ زید نے ایک ایرانی دہقان

(۱) مُحَرَّق لقب کی یہ وجہ بتائی جاتی ہے کہ اُس نے بنو قسیم کے سو، بنو دارم کے ننانوے اور براجم کا ایک آدمی جلا ڈالا تھا۔ بعض روایات کے مطابق اُس سے پہلے آلِ لُحْم میں امرؤ القیس بن عمرو بن عدی۔ (غالباً صاحبِ نقشِ نمارہ)۔ کو بھی ”مُحَرَّق“ کا لقب حاصل تھا۔ یہی لقب ان دونوں سے پہلے الحارث بن عمرو مزنیقیاء کا بھی بیان کیا گیا ہے کیونکہ آگ سے سزا دینے کا آغاز اُسی سے منسوب ہے اور پھر یہی لقب آلِ غُستان میں الحارث الکبیر کا بتایا جاتا ہے جیسا کہ آگے آئے گا۔ (دیوانِ حسان، ۲۸۷، ۳۷۱، شرح از برقوتی)

(۲) تفصیل کے لیے دیکھیے: طبری، ۱۲/۱۳۷

(۳) اے ”حمار“، ”حمار“، ”حمار“، ”حمار“ اور ”حمار“ بھی لکھا گیا ہے اور بعض مصادر میں اس کے بجائے ”لُوب“ آیا ہے۔ (حوالوں کے لیے دیکھیے: الأعلام، ۲۲۰/۱۳-۲۲۱، حواشی از مؤلف)

فرخ ماہاں کی وساطت سے نوشیرواں کے دربار میں بھی رسائی حاصل کر لی تھی اور حیرہ کی سیاست اعلیٰ میں بھی اس حد تک دخیل تھا کہ نعمان کے باپ المندر چہارم کے لیے عوامی مخالفت کے باوجود حصول تخت اُسی کی مساعی کا نتیجہ تھا۔ خود عدی بن زید نے فرخ ماہاں کے بیٹے کے ساتھ تعلیم پائی اور عربی و فارسی پر یکساں قدرت حاصل کر لی۔ اُس کی ذہانت و وجاہت سے خسرو ایران اتنا متاثر ہوا کہ اُسے شاہی ترجمان اور سیکرٹری کا منصب حاصل ہوا جس کی ذمہ داریاں نبھانے کے لیے وہ گاہے گاہے مدائن جاتا رہتا تھا۔ نعمان سے عدی کا ایک اور ربط یہ بتایا جاتا ہے کہ اُسے نعمان کی گیارہ سالہ لڑکی ہند سے عشق ہو گیا تھا اور ہند کی ایک کنیر ماریہ کی تدبیر سے۔ جو خود عدی پر عاشق تھی۔ عدی اُس سے شادی کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ غرض انھی تمام نسبتوں اور رابطوں کے سبب عدی بن زید، نعمان کے اقتدار کے لیے اسی طرح کوشاں ہوا جس طرح اُس کا باپ زید، نعمان کے باپ منذر کی تخت نشینی کے لیے کوشاں ہوا تھا۔ تاہم اس کا انجام عدی کے اور بالآخر نعمان کے حق میں کچھ اچھا نہ ہوا۔ شکست خوردہ گروہوں میں سے ایک نے عدی سے انتقام لینے کی ٹھان لی اور کمال عیاری سے نعمان کو اُس سے اتنا بدظن کر دیا کہ عدی کو قید میں ڈال دیا گیا اور جب خسرو نے اُس کی رہائی کے لیے دخل دینا چاہا تو اُسے قتل کر دیا گیا۔ تاہم نعمان نے یہ سارے اقدامات بطیب خاطر نہ کیے تھے بلکہ مخالفین کی اُن پیہم ریشہ دوانیوں کے نتیجے میں کیے تھے جنہوں نے اُس کے دل و دماغ میں کئی قسم کے اندیشوں کا جال بن دیا تھا۔ دل ہی دل میں وہ بہت پشیمان تھا چنانچہ جب ایک روز دورانِ شکار اُس کی ملاقات عدی کے لڑکے زید سے ہوئی تو اُس نے صدقِ دل سے اُس کی طرف دستِ شفقت بڑھایا اور تلافیِ مافات کے طور پر اُسے تعارفی و سفارشی خط دے کر خسرو پرویز کے پاس بھیجا جس کے نتیجے میں اُسے دربارِ خسروی میں وہی مقام مل گیا جو اُس کے باپ کو حاصل تھا۔

نعمان نے یہ سب کچھ عدی بن زید کے قتل کا کفارہ ادا کرنے کے لیے کیا لیکن زید بن عدی کے دل سے گرہ نہ نکلی۔ چند سال میں جب اُس نے خسرو کا اعتماد حاصل کر لیا تو نعمان کے خلاف ایک انوکھی چال چلی جس کی تفصیل یہ ہے کہ ایک زمانے میں المندر بن ماء السماء نے

(۱) Nicholson, 45 (quoting Noldeke)

(۲) عدی اور ہند کے اس معاشرے کی دلچسپ تفصیل الاغانی (۲۹/۲-۳۱) میں دیکھی جاسکتی ہے۔

(۳) تفصیل کے لیے دیکھیے: طبری، ۱۲۸/۲، ۱۵۰-۱۵۱، ابن اثیر، ۲۸۶/۱-۲۸۷

(۴) طبری، ۱۵۰/۲، ابن اثیر، ۲۸۷/۱

ایک لونڈی، جو ایک جنگ میں اُس کے ہاتھ آئی تھی، نوشیرواں کو تحفۂ ارسال کی تھی اور اُس کے حسن جسمانی اور خوبی عادات کی ایک تفصیل لکھ کر ساتھ بھیجی تھی۔ یہ تفصیل نسوانی خوبیوں کے ایک معیاری مرقع کے طور پر نوشیرواں نے بہت پسند کی اور سرکاری دواوین میں محفوظ کرادی۔ شاہانِ عجم ان صفات پر پوری اترنے والی عورتوں کی تلاش جاری رکھتے تھے لیکن اس سلسلے میں سر زمینِ عرب کی طرف کبھی اُن کا دھیان نہ گیا تھا۔ خسرو پرویز نے بھی ایک مرتبہ جب محاسن کی یہ فہرست جاری کرنے کا ارادہ کیا تو زید بن عدی نے موقع پا کر کہا کہ شاہِ حیرہ نعمان کی بیٹیوں اور عم زادوں میں کم از کم بیس عورتیں اس معیار پر پوری اترتی ہیں لیکن عربوں میں یہ زعم پایا جاتا ہے کہ وہ اہلِ عجم سے برتر ہیں چنانچہ اگر تحریری فرمان بھیجا جائے تو اندیشہ ہے کہ نعمان ان عورتوں کو چھپا دے گا لیکن اگر آپ میرے ساتھ اپنا ایک آدمی کر دیں جو عربی سمجھ سکتا ہو اور میں خود اُس کے پاس جاؤں تو وہ ایسا نہ کر سکے گا۔

نعمان پر واقعی یہ مطالبہ شاق گزرا اور اُس نے زید اور خسرو کے ایلچی سے کہا: ”کیا عراق و ایران کی نیل گائیں آپ کی ضرورت کے لیے کافی نہیں؟“ ”نیل گاؤں“ کے معنی میں نعمان نے ”عین“ یا ”مھا“ کا لفظ استعمال کیا تھا جو عربوں کے ہاں حسن نسوانی کی علامت کے طور پر بہت معروف تھا۔ خسرو کا ایلچی یہ لفظ نہ سمجھ سکا اور زید سے اس کا مطلب پوچھا۔ زید نے بکمال عیاری اس کا ترجمہ ”گائیں“ بتا دیا۔ واپس جا کر جب ایلچی نے خسرو کو بتایا کہ نعمان کہتا ہے: ”کیا عراق کی گائیں اُس کے لیے کافی نہیں کہ اب وہ ہمارے ہاں نظر دوڑا رہا ہے؟“ تو خسرو کے غصے کی انتہا نہ رہی۔ چند ماہ کی خاموشی کے بعد اُس نے نعمان کو طلب کیا۔ نعمان اس طلبی کا مقصد سمجھتا تھا۔ اُس نے راہِ فرار اختیار کرنے اور بعض قبائل میں پناہ لینے کی کوشش کی لیکن خسرو کے خوف سے لوگ اُسے پناہ دینے پر تیار نہ تھے۔ بالآخر ذی قار کے مقام پر اُس کی ملاقات ہانی بن مسعود الشیبانی سے ہوئی جس کے پاس اپنے اہل و عیال، مال و متاع اور چار سو یا آٹھ سو زرہ بکتر چھوڑ کر وہ خسرو کے پاس چلا گیا۔

(۱) یہ تفصیل طبری، ۱۵۰/۲-۱۵۱، نیز ابن اثیر، ۲۸۸/۱ پر دیکھی جاسکتی ہے۔
(۲) نعمان کی انہی امانتوں کے سلسلے میں بالآخر ”ذی قار“ کی جنگ ہوئی جس میں عربوں نے ایرانیوں کو شکست دی۔ یہ بعثتِ نبوی کے بعد کا واقعہ ہے۔ شعراء نے اس سلسلے میں بہت سے اشعار کہے ہیں۔ اسی جنگ سے متعلق حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا یہ قول بھی مروی ہے کہ ”ہذا اول یوم انتصفت العرب فیہ من العجم وہی نصروا“ یہ پہلا دن ہے کہ جس میں عربوں نے اہلِ عجم سے بدلہ لیا ہے اور میری وجہ سے انھیں نصرت حاصل ہوئی ہے۔“ (تفصیل کے لیے دیکھیے: طبری، ۱۳۶/۲-۱۵۲، ابن اثیر، ۲۸۵/۱-۲۹۱)

ساباط کے پل پر زید بن عدی اُسے ملا اور طنزاً کہا: ”اُنْجُ نَعِیم۔“ ”میاں نعمان اپنی جان بچاؤ۔“ نعمان نے کہا: ”زید، یہ سب کچھ تو نے کیا ہے؟ یاد رکھ، بخدا اگر میں بچ لکلا تو تیرے ساتھ بھی وہی سلوک کروں گا جو تیرے باپ کے ساتھ کیا تھا۔“ زید نے کہا: ”اِمَضِ نَعِیم۔ فَقَدْ وَاللّٰہِ وَضَعْتَ لَکَ عِنْدَہٗ اَخِیۃً لَا یَقْطَعُہَا الْمَہْرُ الْاَرِن۔“ ”میاں نعمان اپنا رستہ ناپو۔ بخدا میں نے اُس کے ہاں تمہارے لیے وہ پھندا گاڑا ہے کہ الل بچھیرا بھی اُسے توڑ کر نہیں نکل سکتا۔“ یہی ہوا۔ خسرو نے فوری طور پر اُسے پابجولاں ”خائقین“ کے قید خانے میں بھجوا دیا جہاں ایک مدت گزارنے کے بعد وہ طاعون کی وباء کا شکار ہو کر مر گیا۔ ایک اور روایت کے مطابق خسرو نے اُسے ساباط کے قید خانے میں ڈلوایا تھا اور پھر ہاتھیوں سے کچلوا دیا تھا۔

پھر ایرانیوں نے ایاس بن قبیصۃ الطائی کو اس سرحد کی امارت سونی جو ۶۰۲-۶۱۱ء تک اُس کے تصرف میں رہی۔ لیکن اب دستور یہ ہو گیا کہ عرب امیر کے ساتھ ہی ایک ایرانی گورنر بھی مقرر کیا جاتا تھا اور حقیقت میں سارا اقتدار اُسی کے ہاتھ میں ہوتا تھا۔ آخر میں ایک بار پھر خانوادہ لخم کا نمائندہ المنذر بن العمان بن المنذر، جس کا لقب ”المغزوہ“ تھا، والی مقرر ہوا۔ یہ ریاست حیرہ اور آل لخم کا آخری چراغ تھا کیونکہ ۶۳۳ء میں حضرت خالد بن ولید کی سرکردگی میں اسلامی لشکر نے حیرہ فتح کر لیا اور اُس کے بعد نہ حیرہ باقی رہا نہ اُس کی سرپرست ایران کی دولت آل ساسان۔^۳

(۱) موازنہ کیجیے: طبری، ۱۵۲/۲، الشعراء، ۱۵۴، الاغانی، ۲۹/۲، معجم البلدان ۳/۳، ”ساباط کسری“، ابن اثیر، ۲۸۹/۱۔ ساباط والی روایت کے ضمن میں اعشیٰ کے اس شعر سے استشہاد کیا جاتا ہے:

لِذَاکَ وَمَا اَنْجٰی مِنَ الْمَوْتِ رَبِّہٖ بِسَابَاطٍ حَتّٰی مَاتَ وَہُوَ مُحْزَرَقٌ (دیوان اعشیٰ، ۲۱۹)
لیکن یاقوت حموی نے ہشام کلبی سے یہ روایت نقل کی ہے کہ جب نعمان بن منذر پر خسرو کا عتاب نازل ہوا اور اُس نے اُسے قید میں ڈال دیا تو اُس کی بیٹی ہند نے یہ منت مانی کہ اگر خدا نے اُسے بحال کر دیا تو وہ ایک عبادت خانہ تعمیر کرا کے تادم مرگ اُس میں مقیم رہے گی۔ سو خسرو نے اُس کے باپ نعمان کو رہا کر دیا اور اُس نے اپنی منت پوری کی اور جب حضرت خالد بن ولید نے حیرہ فتح کیا تو ہند سے اُن کی گفتگو ہوئی جس کی تفصیل بھی یاقوت نے نقل کی ہے۔ (معجم البلدان، ۲/۷۰۷-۷۰۸، ”دیر ہند الصغریٰ“)

(۲) طبری (۱۵۷/۲) میں ”الغزوہ“ درج ہے۔ نیز موازنہ کیجیے: الاغانی، ۳۵/۱۳ (ذکر ہاشم بن سلیمان)

(۳) طبری، ۱۵۶/۲-۱۵۷، ابن اثیر، ۲۹۲/۱، Hitti, 84, ۲۹۳-۲۹۲

غسان

جیسا کہ بیان ہو چکا ہے غسان کا تعلق عرب عاربہ کی کہلانی شاخ ”ازد“ سے ہے۔ وجہ تسمیہ یہ بتائی گئی ہے کہ ”غسان“ یمن کے ایک چشمے کا نام تھا۔ بنو مازن بن الازد نے یہاں پڑاؤ ڈالا اور اسی چشمے کے نام سے موسوم ہو کر ”غسان“ کہلانے لگے۔ یوں تو یہ لقب بنو مازن کی نسل میں اوس، خزرج، خزاعہ اور بنو ہفنه سب پر حاوی ہے لیکن عموماً اس سے مراد صرف بنو ہفنه یعنی سرحدِ روم کے عرب فرمانرواؤں کا خاندان لیا جاتا ہے جنہیں اُس وقت کی بازنطینی سلطنتِ روم نے ساسانی ایرانیوں کے پروردہ لخمیان حیرہ کے مقابلے میں تقریباً اُس علاقے میں تعینات کیا تھا جہاں آج اردن کی ہاشمی مملکت اور ملک شام کا کچھ حصہ واقع ہے^۱۔ یہ خاندان اپنے جدِ اعلیٰ ”ہفنه“ کی نسبت سے ”ہفنی“ یا ”آل ہفنه“ بھی کہلاتا ہے نیز ”مناذرہ عراق“ کے مقابلے میں انہیں ”غسانہ شام“ بھی کہہ لیتے ہیں۔

غسانی اگرچہ لخمیوں کی نسبت زیادہ متمدن لوگ تھے لیکن عربوں کے ہاں اُن سے متعلق روایات از حد متناقض اور اُبھی ہوئی ہیں نیز ویسی مفصل بھی نہیں جیسی لخمیوں کے بارے میں ملتی ہیں۔ شاید اس کا سبب بھی، بقول نکلسن، یہی ہو کہ زیادہ متمدن ہونے کی وجہ سے وہ عربوں سے ویسا گہرا رابطہ نہ رکھ سکے جیسا لخمیوں کے لیے ممکن ہوا، جو اپنی تند مزاجی میں عرب کے صحرائی قبائل کے بہت نزدیک تھے^۲۔ علاوہ ازیں ایک سبب یہ بھی ہے کہ لخمیوں سے متعلق روایات ایرانی تاریخی مصادر میں محفوظ تھیں جب کہ غسانیوں کے معاصر تاریخ نویس یونانی تھے۔ بعد کے زمانوں میں ایرانی عناصر کا نفوذ عربوں میں زیادہ ہوا اور اُن کے مصادر تک اُن کی رسائی ہوئی

(۱) وفیات، ۱۳۷/۱، مروج الذهب، ۱۰۶:۲۔ روایت ہے کہ خود اس چشمے کی وجہ تسمیہ یہ تھی کہ ”غسان“ نام کا ایک جانور اس میں گر پڑا تھا۔ (معجم البلدان، ۸۰۱/۳، غسان) حضرت حسان بن ثابت، جو خود بھی غسانی الاصل

ہیں، کہتے ہیں: إنا سالت فانا معشر نجب الازد نسبتنا والماء غسان

(دیوان حسان ۴۱۳) یہ شعر سعد بن الحصین سے بھی منسوب کیا جاتا ہے۔ (معجم البلدان، ایضاً ”غسان“)

(۲) وکانت دیار ملوک غسان بالبرموک والجولان وغیرهما من غوطۃ دمشق و اعمالها

ومنهم من نزل الأردن من ارض الشام..... (مروج الذهب، ۱۰۹/۲)

Nicholson, 51,54 (۳)

جب کہ یونانی عنصر سے اُن کا رابطہ کمزور رہا۔

غسانہ کا جدِ اعلیٰ اور دولتِ غسانیہ کا بانی ”ہفنه“ عمرو بن عامر مزیقیاء کا بیٹا بتایا جاتا ہے^۲ جو سدِ مارب کی تباہی سے قبل اپنی املاک فروخت کر کے یمن سے نکل گیا تھا۔ ہجرت کے بعد آل ہفنه کا مستقر حوران اور البلقاء کے علاقے بتائے جاتے ہیں۔^۳ اُن سے پہلے ”ضجاعمہ“ کا عربی النسل خانوادہ، جو قبیلہ ”سلیح“ کی ایک شاخ تھا، اس علاقے میں بازنطینی رومیوں کے نمائندے کی حیثیت سے رسوخ رکھتا تھا۔ پہلے پہل ہفنی ان کے باجگزار رہے لیکن بالآخر اُن پر غالب آکر انھوں نے رومی نمائندگی کا منصب خود سنبھال لیا۔^۵

لخمیان حیرہ کی طرح غسانیوں کا کوئی مستقل پایہ تخت معلوم نہیں ہو سکا۔ جولان، جابیہ اور جلق کے مقامات قدیم قصاید میں مذکور ہیں جس سے عموماً یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ شاہانِ غسان ہر جا کہ رفت خیمہ زد و بارگاہ ساخت۔ کے مصداق مختلف مقامات پر پڑاؤ ڈالتے رہتے تھے۔ جیسا کہ بیان ہوا خانوادہ غسان کے بارے میں عرب روایات نہایت تشنہ، متناقض اور اُبھی ہوئی ہیں۔ ابو الفداء ان کے اکتیس بادشاہ شمار کرتا ہے اور حمزۃ الاصفہانی بتیس، جب کہ المسعودی اور ابن قتیبہ کل گیارہ بادشاہ شمار کرتے ہیں۔^۱

ان میں اولین اہم شخصیت۔ جس کا تاریخی وجود یونانی مصادر سے بھی ثابت ہے۔ الحارث بن جبلة کی ہے جو لنگڑا ہونے کے سبب ”الحارث الاعرج“، ”حارث لنگ“ کے لقب سے مشہور ہے۔ یہ شخص آل ہفنه کا توانا ترین نمائندہ ہے۔ یونانی تواریخ میں اسے Arethas کے

(۱) فجر الاسلام، ۱۸-۱۹

(۲) چنانچہ حضرت حسان کہتے ہیں: الم ترنا اولاد عمرو بن عامر لنا شرف یعلو علی کل مرتق پھر اسی قصیدے میں آگے چل کر کہتے ہیں:

كجفنة والقمقام عمرو بن عامر واولاد ماء المزن وابنی محرق (دیوان حسان، ۲۸۶-۲۸۷)

(۳) Hitti, 78

(۴) ضجاعمہ ”ضجعم“ کی طرف منسوب ہیں جس کا اصلی نام ”جملاہ“ تھا۔ ضجعم کا شجرہ یوں ہے: ضجعم بن سعد بن سلیح بن حلوان بن عمران بن الحاف بن قضاعہ۔ (دیکھیے: حمزۃ الانساب، ۴۵۰)

(۵) Enc. Isl, 2/ 1020, "Ghassan", Nicholson, 50. Hitti, 78

(۶) Hitti, 78

(۷) ”الحارث“ نام کی تکرار غسانیوں کے ہاں بہت پائی جاتی ہے۔ یہ ”الحارث بن جبلة“۔ (جسے بعض روایات میں ”الحارث بن ابی شمر“ بھی کہا گیا ہے)۔ حارث ثمالی ہے۔ اس سے پہلے ”الحارث الاکبر“ اور بعد میں ”الحارث الاصغر“ ہوا۔ اس اعتبار سے اسے ”الحارث الاوسط“ ”منجلا حارث“ بھی کہہ لیتے ہیں۔ لیکن زیادہ معروف ”الحارث الاعرج“ ہی ہے۔ نابغہ کے مشہور شعر میں یہ تینوں نام آئے ہیں: (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

نام سے یاد کیا گیا ہے۔ اس کا دور تقریباً ۵۲۹ تا ۵۶۹ء تصور کیا جاتا ہے۔ یہ وہی شخص ہے جسے رومیوں کی طرف سے خوفناک لخمی فرمانروا المندر بن ماء السماء کا مد مقابل بنایا گیا تھا۔ وہ منذر کی فکر کا آدمی ثابت ہوا اور پے بہ پے جنگ آزما ہو کر اُس نے منذر کا زور گھٹا دیا جس پر بازنطینی شہنشاہ یوستیڈیانوس (Justinian) نے اُسے بطریق (Patricius) اور فیلارک (Phylarch) کے القاب سے نوازا جو ”شہنشاہ“ کے بعد بلند ترین اعزازات کی حیثیت رکھتے تھے۔^۲ ۵۴۴ء کے لگ بھگ ایک جنگ میں المندر بن ماء السماء نے حارث کے ایک بیٹے کو قید کر کے اُسے ”العزّی“ کے چرنوں میں بھینٹ چڑھا دیا۔^۳ تاہم ۵۵۴ء میں حارث نے قسطنطنیہ میں شکست دے کر منذر کو ہلاک کر ڈالا۔ غالباً عرب روایات میں ”یوم حلیمہ“ سے مراد یہی جنگ ہے جو ”ما یوم حلیمہ بسر“ ”یوم حلیمہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں“ کی مثل میں زندہ جاوید ہو گئی اور کلام شعراء میں اُس کا ذکر عام ہوا۔^۴

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

للحارث الاکبر والحارث الاصغر والاعرج خیر الانام

بعض روایات کے مطابق الحارث الاکبر کو ”محرق“ کا لقب بھی حاصل تھا کیونکہ ”اُس نے عربوں کو اُن کے گھروں میں جلا ڈالا تھا۔“ (Nicholson, 50) اسی نسبت سے بعض اوقات آل غسان کو ”آل محرق“ بھی کہہ لیتے ہیں۔ (دیوان حسان شرح برقوتی، ۲۸۷) ”محرق“ بعض اور فرمانرواؤں کا لقب بھی رہا ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: ص ۹۸-۹۹)

الحارث الاعرج کی ماں ”ماریہ بنت الارقم“ بھی ایک قابل ذکر شخصیت ہے۔ کہتے ہیں کہ اُس کے کانوں کی بالیاں، جن میں بہت بڑے بڑے موتی آویزاں تھے، از حد بیش قیمت تھیں۔ انھی کی نسبت سے وہ ”ماریہ ذات القرطین“ ”دو بالیوں والی ماریہ“ کہلاتی تھی۔ یہ بالیاں ضرب المثل میں بھی آئیں، چنانچہ جب کسی چیز کے بارے میں یہ کہنا ہو کہ اسے ہر قیمت پر حاصل کر لینا چاہیے تو کہتے ہیں: ”خذہ ولو بقرطی ماریہ“ ”اے لے لو، خواہ ماریہ کی دونوں بالیوں کے عوض لینا پڑے۔“ بعض روایات کے مطابق یہ بالیاں آخری غسانی تاجدار جملہ بن الاسہم کے تاج میں جڑی ہوئی تھیں اور بعض کے مطابق خانہ کعبہ پر چڑھا دی گئی تھیں۔ (موازنہ کیجیے: ص ۱۶۸- نیز دیکھیے: الاغانی، ۳/۱۳- العقد، ۲۵۹/۱- مجمع الامثال، ۳۱۰/۱-۳۱۱)

(۱) موازنہ کیجیے: ص ۹۶-۹۷ نیز دیکھیے: Nicholson, 51

(۲) فجر الاسلام، ۱۹، ۷۹، Hitti

(۳) عربوں کی ”العزّی“ یونان کی کام دیوی افروڈایتی (Aphrodite) کی مثنی تصور کی جاتی ہے۔

(Nicholson, 43, Hitti, 79)

(۴) مثلاً نابغہ کا مشہور شعر ہے:

تورثن من ایام یوم حلیمہ الی الیوم قد جربن کل التجارب

روایت ہے کہ اس جنگ میں حارث نے یہ چال چلی کہ سو جوانوں پر مشتمل ایک جماعت بظاہر صلح کی گفتگو کے لیے منذر کے پاس بھیجی۔ اس موقع پر اُس کی بیٹی ”حلیمہ“ نے اُس کے حکم سے ان جوانوں کو تیار کیا، اپنے ہاتھ سے خوشبو لگائی، دیبائے سرخ کی لمبی ٹوپیاں اڑھائیں، زرہیں پہنائیں، کفن باندھے اور جنگ پر ابھارا۔ جب لبید بن عمرو الغسانی ”فارس“ الزیتیہ کی باری آئی تو اُس نے حلیمہ کا بوسہ لے لیا۔ اس پر وہ روتی ہوئی شکایت کے لیے والدین کے پاس آئی مگر انھوں نے اُسے خاموشی کی تاکید کی اور کہا کہ اُس کی اس غیر معمولی جسارت سے ظاہر ہے کہ وہ قبیلے کا سب سے بہادر آدمی ہے۔ یا تو کل وہ جنگ میں شجاعت کے جوہر دکھا کر پلٹے گا اور تم اس کی بیوی بنادی جاؤ گی یا پھر مارا جائے گا اور تم جو سزا اُسے دلوانا چاہتی ہو از خود عمل میں آجائے گی۔ چنانچہ اس مہم کی کمان حارث نے لبید ہی کو سونپی۔

ان لوگوں نے سادہ کپڑوں کے نیچے ہتھیار باندھ رکھے تھے۔ منذر نے گفتگوئے صلح کے خیال میں۔ ان سے ملاقات کے لیے صرف سربر آوردہ لوگ ہی جمع کر رکھے تھے۔ اچانک غسانیوں نے ہتھیار نکالے اور قتل عام شروع کر دیا۔ لبید بن عمرو نے منذر کو قتل کر ڈالا۔ پھر یہ لوگ خود زرخے میں آگئے اور لبید کے سوا۔ جسے لے کر زیتیہ نکل آنے میں کامیاب ہو گئی۔ سب مارے گئے۔ واپس آکر اُس نے شاہ حارث کو ساری صورت حال سے باخبر کیا تو اُس نے کہا: ”میں نے اپنی بیٹی حلیمہ تیرے نکاح میں دی۔“ اس پر لبید نے کہا: ”لوگوں میں یہ چرچا نہ ہونا چاہیے کہ میں ہی سو سواروں میں کا ایک بھگوڑا ہوں۔“ چنانچہ وہ پلٹ کر پھر حملہ آور ہوا اور مارا گیا۔ تاہم سربر آوردہ سرداروں کے قتل ہو جانے کے سبب انھوں کی ہمت ٹوٹ چکی تھی چنانچہ غسان کا پلہ بھاری رہا اور انھی شکست کھا گئے۔ کہتے ہیں کہ فوجوں کی کثرت کے باعث اس

(۱) ”الاضریح“ یعنی ”سرخ ریشم“ کو شاید خانوادہ غسان کی روایات میں کوئی خاص حیثیت حاصل تھی۔ تاہم نے بھی اضریح کے لمبوسات کا ذکر اس خانوادے کی مدح کرتے ہوئے کیا ہے:

تحييهم بيض الولاند بينهم واكسية الاضریح فوق المشاجب

(۲) ابن قتیبہ نے (الشعر والشعراء، ۱۹۲-۱۹۵) اس شخص کو صاحب معلقہ حضرت لبید بن ربیعہ قرار دیا ہے اور اُس کی پیروی میں بعض اور مصادر میں بھی یہ قول نقل کر دیا گیا ہے لیکن یہ سراسر التباس ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: ص ۴۷۲-۴۷۳)

(۳) یعنی ”شہسوار زیتیہ“۔ ”زیتیہ“ لبید مذکور کے باپ کی صبار قمار گھوڑی تھی جو اس جنگ میں اُس نے مستعار لی تھی۔ (ابن اثیر، ۱/۳۲۷)

جنگ میں اس قدر گرد و غبار اُڑا کہ سورج مستور ہو گیا اور ستارے نمودار ہو گئے!۔

حارث کی ہیبت ناک شخصیت کا اندازہ اس روایت سے لگایا جاسکتا ہے کہ آخر عمر میں وہ اس غرض سے قسطنطنیہ گیا تھا کہ یوسطیڈیانوس سے یہ طے کر سکے کہ اُس کا کون سا بیٹا جانشین قرار دیا جائے۔ شہر کے لوگوں، بالخصوص شہنشاہ کے بھتیجے یوسطینوس (Justinus) پر اُس نے بہت ہی مرعوب کن تاثر چھوڑا۔ آخری عمر میں جب یوسطینوس سٹھیا جانے کے باعث ہذیان کی رو میں بہنے لگتا تو اُس کے خانگی منتظمین اُسے یوں خوفزدہ کرتے: ”خاموش! حارث آ جائے گا اور تمہیں پکڑ کر لے جائے گا۔“^۲

شاہانِ غستان مذہبِ عیسائیت کے فرقہ یکِ طبعیہ (Monophysite Church) سے تعلق رکھتے تھے۔ حارث اس فرقے کا بہت بڑا محسن ثابت ہوا۔ اگرچہ بازنطینی کلیسا اس فرقے کا سخت مخالف تھا اور ۴۵۱ء میں خلقیدونی کونسل (Council of Chalcedon) کی طرف سے ممنوع و مردود قرار دیے جانے کے بعد یہ فرقہ دم توڑ رہا تھا تاہم حارث نے اپنے رسوخ سے کام لیتے ہوئے اپنے دورِ قسطنطنیہ کے دوران ملکہ تھیوڈورا (Theodora) کے تعاون سے بشپِ تھیوڈورس (Theodorus) نیز اِذا سا^۳ (Edessa) کے مشہور یکِ طبعی بشپِ یعقوب البردعی (Jacob Baradaeus) کے تقرر کی منظوری حاصل کر لی جو اس فرقے کا اتنا بڑا مبلغ ثابت ہوا کہ اُس کے قبیعین اُسی کے نام سے منسوب ہو کر فرقہِ یعقوبیہ (Jacobites) کہلائے۔ حارث نے راہبوں کے لیے متعدد عبادت خانوں کی بنیاد بھی رکھی جن میں سے بعض رفتہ رفتہ اہم مسیحی دارالعلوم بن گئے۔ چنانچہ قیاس کیا جاتا ہے کہ جزیرہ نمائے عرب میں بالعموم اور علاقہ نجران میں بالخصوص نصرانیت کے فروغ میں حارث اور اُس کے بیٹے المندر کی مساعی کو بہت دخل ہے۔^۴

(۱) اس جنگ کی تفصیلات میں بہت اختلاف ہے۔ (دیکھیے: ابنِ اثیر، ۱/۳۲۷-۳۲۹) ہم نے مندرجہ بالا تلخیص کئی مصادر کو یکجا کر کے ترتیب دی ہے۔ (دیکھیے: الشعراء، ۱۹۳-۱۹۵، ابنِ اثیر، ۱/۳۲۹، معجم البلدان، ۱۲/۳۲۶-۳۲۷، ”حلیمہ“) یہاں یہ وضاحت بے محل نہ ہوگی کہ ”مرجِ حلیمہ“ عموماً وہ مقام تصور ہوتا ہے جہاں حارث نے پڑاؤ ڈالا تھا اور جو اُس کی بیٹی سے منسوب تھا۔ (ابنِ اثیر، ۱/۳۲۶، ”یومِ مرجِ حلیمہ“، نیز ۱/۳۲۹) لیکن یا قوت اسے تسلیم نہیں کرتا چنانچہ معجم البلدان میں ”مرج“ کے تحت اس کا ذکر ہی نہیں کیا اور ”حلیمہ“ کے تحت وضاحت کی ہے کہ اسے مقام کا نام تصور کرنا غلط ہے۔

Nicholson, 52(۲)

(۳) یہ شہر اب ترکی میں ہے اور ”اورفا“ (Urfa) کہلاتا ہے۔ اس کا قدیم عربی نام ”الرہا“ ہے۔

Enc. Isl., 2/1021, "Ghassan."

(۴) Enc. Arabic, Civilization, "Ghassanids, Jacobites, Nestorians."

Nicholson, 51-52, Hitti, 79-80

المندر کا زمانہ ۵۶۹ تا ۵۸۱ء کے لگ بھگ تصور کیا جاتا ہے۔ ایک طبعی فرقے کی پُر جوش سر پرستی کے باعث قسطنطنیہ کے بازنطینی دربار نیز کلیسا میں اُس کی مخالفت شروع ہو گئی جس کے نتیجے میں کچھ عرصے کے لیے غستانیوں کے تعلقات اپنی سر پرست سلطنتِ روم سے کشیدہ ہو گئے۔ تاہم اپنے آخری دور میں وہ قسطنطنیہ گیا تو اُس کا استقبال شایانِ شان طریقے سے کیا گیا اور پرانے اعزازات لوٹا دیے گئے۔ اُسی زمانے میں اُس نے لخمیوں کی حریف ریاست کو تاراج کیا اور اُن کے پایہ تخت حیرہ کو نذرِ آتش کر ڈالا۔ تاہم عقیدے کی جو آویزش غستانیوں اور رومیوں کے مابین جنم لے چکی تھی اُس کی چنگاری اندر ہی اندر برابر سلگ رہی تھی تا آنکہ حواریں کے مقام پر ایک کلیسا کا افتتاح کرنے پر المندر کو گرفتار کر کے قسطنطنیہ لے جایا گیا اور بعد ازاں جلاوطن کر کے جزیرہ صقلیہ (Sicily) میں قید کر دیا گیا جہاں اُس نے اپنی زندگی کے آخری ایام پورے کیے۔

المندر کے بیٹے العمان نے بازنطینی علاقوں پر حملے کر کے انھیں تاراج کرنا شروع کیا لیکن اُس کا انجام بھی باپ سے کچھ مختلف نہ ہوا۔ اُسے بھی قسطنطنیہ لے جا کر قید کر دیا گیا۔ اس کے بعد آلِ غستان کا اقتدار محدود ہوتا چلا گیا اور صحرائے شام کے قبائلی سرداروں نے طوائف الملوکی اختیار کر لی۔ ساسانی بادشاہ خسرو پرویز نے ۶۱۳-۶۱۴ء میں یروشلم اور دمشق کو فتح کیا تو آلِ ہفنے کا رہا سہا نام بھی مٹ گیا۔

قیاس ہے کہ شاہِ ہرقل (Heraclius، ۶۱۰-۶۴۱ء) نے جب ۶۲۹ء میں ایرانیوں کو شام سے نکالا تو غستانیوں کی حیثیت بھی بحال کر دی کیونکہ عساکرِ اسلام کے خلاف ہرقل کی فوج میں غستانیوں کی شرکت ثابت ہے۔ چنانچہ آخری غستانی بادشاہ جبکہ بنو الاسہم جنگِ یرموک (۶۳۶ء) میں رومیوں کی طرف سے مسلمانوں کے خلاف شامل ہوئے۔ بعد ازاں اُس نے اسلام قبول کیا لیکن جلد ہی مرتد ہو کر واپس قسطنطنیہ چلا گیا۔ یہ حضرت عمرؓ کے دورِ خلافت کی بات ہے۔

اس کے ارتداد کا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ حج کے موقع پر طواف کے دوران بنو فزارہ کے ایک شخص کا پاؤں اُس کی چادر پر پڑ گیا۔ جبکہ نے پلٹ کر اُس کے زوردار تھپڑ رسید کیا جس کے نتیجے میں ہفنیوں اور بنو فزارہ میں سخت کشیدگی کی فضا پیدا ہو گئی۔ حضرت عمرؓ نے فیصلہ دیا کہ جبکہ یا تو اُس شخص کو راضی کر لے یا پھر وہ اُسے بدلہ دلوائیں گے۔ جبکہ مسادات کے اس تصور کو برداشت

نہ کر سکا اور رات کی تاریکی میں اپنے ساتھیوں سمیت فرار ہو کر قسطنطنیہ جا پہنچا اور دوبارہ عیسائی ہو کر وہیں اقامت اختیار کر لی!

ابن قتیہ کی روایت اس سے یکسر مختلف ہے جس کے مطابق:

”جبکہ بن الاسہم غسان کا آخری بادشاہ تھا۔ اُس کا قد بارہ بالشت^۲ تھا اور جب وہ گھوڑے پر سوار ہوتا تو اُس کے پاؤں زمین پر گھسٹتے تھے۔ اُس نے زمانہ اسلام پایا اور عمر بن خطاب رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے دور خلافت میں مسلمان ہو گیا۔ پھر بعد میں عیسائی ہو کر رومیوں سے جا ملا۔ اُس کے (دوبارہ) عیسائی ہونے کا سبب یہ ہوا کہ دمشق کے بازار سے گزرتے ہوئے اُس نے اپنا گھوڑا ایک شخص پر چڑھا دیا۔ وہ شخص اُچھلا اور جبکہ کے منہ پر ایک تھپڑ رسید کر دیا۔ غسانوں نے اُس کو پکڑ لیا اور حضرت ابو عبیدہ بن الجراح کے سامنے پیش کر کے شکایت کی کہ اس نے ہمارے سردار کے تھپڑ مارا ہے۔ حضرت ابو عبیدہ نے کہا: ”ثبوت لاؤ کہ اس نے تمہارے تھپڑ مارا ہے۔“ جبکہ نے کہا: ”ثبوت کا تم کیا کرو گے؟“

انھوں نے کہا: ”اگر اُس نے تمہیں مارا ہے تو تم بھی بدلے میں اُس کے ایک تھپڑ مارو گے۔“

کہا: ”تو کیا وہ قتل نہیں کیا جائے گا؟“

کہا: ”نہیں۔“

کہا: ”کیا اس کا ہاتھ نہیں کاٹا جائے گا؟“

کہا: ”نہیں۔“ اللہ نے صرف بدلے کا حکم دیا ہے سو تھپڑ کا بدلہ تھپڑ ہی ہوگا۔“

اس پر جبکہ نکل کھڑا ہوا اور رومی علاقے میں پہنچ کر عیسائی ہو گیا اور تادم مرگ وہیں مقیم رہا۔^۳

(۱) تفصیلات و اختلاف روایت کے لیے دیکھیے: الاغانی، ۱۱۳/۵-۵، العقد، ۱۰/۲۵۹-۲۶۰

(۲) تقریباً نوٹ۔ ایک بالشت تقریباً نو انچ تصور کی جاتی ہے۔

(۳) المعارف، ۲۸۱

جسٹامہ بن مساقہ الکنتانی سے منسوب طویل روایت کے مطابق جبکہ دل ہی دل میں اپنے اس اقدام پر پشیمان بھی تھا۔ اس ضمن میں چند اشعار بھی اُس سے منسوب ہیں جن میں حسرت و ندامت اور یادِ وطن کا جذبہ کارفرما ہے۔

مثلاً: فیا لیت اُمی لم تلدن لی ولیتی رجعت الی القول الذی قال لی عمر

ویالیت لی بالشام ادنیٰ معیشتہ أجالس قومی ذاهب السمع والبصر

”اے کاش میری ماں نے مجھے جنم ہی نہ دیا ہوتا

اے کاش میں نے اُس قول کی طرف رجوع کیا ہوتا جو عمرؓ نے ارشاد کیا تھا

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

یہی وہ جبلہ بن الاسہم ہے جس کے دربار کی تصویر حضرت حسان بن ثابت کی زبانی ”کتاب الاغانی“ میں یوں محفوظ کی گئی ہے:

”میں نے دس گانے والی لونڈیاں دیکھیں۔ پانچ رومی جو بربطوں پر رومی نغمے
الاپ رہی تھیں اور پانچ اہل حیرہ کے نغمات گارہی تھیں.... اور وہ جب بادہ نوشی
کے لیے بیٹھتا تھا تو اُس کے نیچے آس اور یاسمین اور رنگا رنگ خوشبودار پھول
بچھائے جاتے تھے اور چاندی اور سونے کی سینیوں میں مشک و عنبر کا آمیزہ اُس
کے لیے تیار کیا جاتا تھا اور مشک خالص نقرئی سینیوں میں اُس کی خدمت میں
لائی جاتی۔ سردیوں کا موسم ہوتا تو عود اور ندی کا آمیزہ اُس کے لیے سلکایا
جاتا۔ گرمیاں ہوتیں تو برف کی تھیں جھائی جاتیں اور اُس کے اور اس کے
ساتھیوں کے لیے تابستانی چادر لائی جاتی اور وہ اور اُس کے ساتھی اُس کے
ذریعے امتیاز پاتے۔ سردیوں میں فنک کی پوستینیں وغیرہ استعمال ہوتیں۔ اور
بخدا کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں اُس کے ساتھ بیٹھا ہوں اور اُس نے اپنے اُس
روز کے ملبوسات مجھے اور اپنے دوسرے ہم نشینوں کو بخش نہ دیے ہوں۔ نیز
نادانی کرنے اور ہنسنے والوں کے ساتھ تھل اور برد باری سے کام لینا اور بے
مانگے بخش کرنا اور خوش منظری و خوش گفتاری اس پر مستزاد تھی۔ بد خلقی و بخش
کلامی کبھی میں نے اُس کے ہاں نہ پائی۔ یہ اُن دنوں کی بات ہے جب ہم
جتلائے شرک تھے۔“

اہل تحقیق حضرت حسانؓ سے اس بیان کی نسبت کو مشکوک جانتے ہیں۔ خصوصاً اس
روایت میں جبلہ بن الاسہم کا حوالہ یکسر نا معتبر تصور کیا جاتا ہے کیونکہ حضرت حسانؓ کا غسانی
دربار میں آنا جانا اُن کے دور جاہلیت کی بات ہے (جیسا کہ خود اس اقتباس کے آخری جملے سے
ظاہر ہے) جب کہ جبلہ بن الاسہم کے برسرِ اقتدار آنے سے کئی برس پیشتر حضرت حسانؓ اسلام
قبول کر چکے تھے۔^۲ بہر حال حضرت حسانؓ کا ہنسی و دربار سے گہرا ربط ضبط رہ چکا تھا^۳ جس

(بقیہ حاشیہ گزشتہ) اے کاش مجھے شام میں معمولی سطح کی زندگی حاصل ہوتی۔

کہ میں بصارت و سماعت سے محروم، اپنے ہم قوموں کی ہم نشینی سے لطف اندوز ہوتا“ (الاغانی، ۱۳/۵-۶)

(۱) فنک (Fennec) افریقی لومڑی جس کی پوستین بہت عمدہ ہوتی ہے۔

(۲) الاغانی، ۱۳/۱۶۔ (۳) Nicholson, 53, fn. 4.

(۴) ایک روایت کے مطابق جبلہ بن الاسہم نے ارتداد کے بعد بھی اُن کی کبر سنی اور زوالِ بصارت کا حال سن کر
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

میں اُن کی ہم نسی کو بھی دخل تھا۔ چنانچہ غسانہ سے متعلق متعدد قصاید اُن کے دیوان میں موجود ہیں جن میں جا بجا اُن کی متمدن زندگی کی تصویر نظر آتی ہے۔ خیموں کے گرد چھڑکی ہوئی مشک و زعفران، کتان کے ملبوسات، مرجان کے تاجوں، بادہ اندوہ رُبا کی محفلوں، جھار دار ریشمی رومال رخسار پر دھرے، کانوں میں بالے پہنے خدمت بجالاتے ہوئے غلاموں اور زعفران چلتی ہوئی لونڈیوں کا ذکر ملتا ہے جن کا موازنہ صحرائے عرب کی حنظل، مغافیر اور گوند چننے والی بدو لڑکیوں سے کر کے غستانی تمدن کی برتری کو مزید اجاگر کر دیا گیا ہے۔ نابغہ کے ہاں بھی شاہانِ غستان کی ہلکی پھلکی نازک پاپوشوں، نصرانی تہوار یوم السباسب (Feast of Palms) کے موقع پر ریحان کی چھڑیوں سے اُن کی خدمت میں سفید قام باندیوں کے تسلیم بجالانے، کھونٹیوں پر آویزاں دیبائے سُرخ کے ملبوسات اور ناز پروردہ جسموں پر آراستہ سفید آستینوں اور سبز موٹھوں والی پوشاکوں کا ذکر ملتا ہے جو آل غستان کا شاہی لباس بتائی جاتی ہیں۔^۱

ان ادبی شہادتوں سے موازنے کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ حضرت حسانؓ سے منسوب الاغانی کا مذکورہ بالا اقتباس، روایت کی رُو سے کمزور یا نامعتبر ہی سہی، بہر حال غستانی تمدن کی کامیاب عکاسی ضرور کرتا ہے۔^۲

آل غستان کے ہاں رومی، یونانی، شامی و عربی عناصر کے امتزاج سے ایک بلند پایہ ثقافت نے جنم لیا جس کے آثار موجودہ زمانے تک دریافت ہو رہے ہیں۔ مختلف شہر بسانے کے علاوہ انھوں نے فنِ تعمیر کی یادگاریں بھی چھوڑیں۔ ان میں مختلف گرجے اور دیر بھی تھے جو اُن

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

حضرت عمرؓ کے دورِ خلافت میں اُن کے لیے پانچ سو دینار اور پانچ جوڑے حریری ملبوسات بھجوائے تھے جس پر حضرت حسانؓ نے چند مدحیہ اشعار بھی کہے۔ (دیوان حسان، ۳۹۱-۳۹۲) تاہم یہ روایت بھی اُنھی وجوہات کی بنا پر مشکوک ہے جن کا اوپر ذکر ہوا۔

(۱) دیوان حسان، ۱۳۶، ۳۰۹، ۳۱۵

(۲) دیوان نابغہ، ۱۶، ۱۷۔ واضح رہے کہ نجی فرمانروا نعمان ابوقابوس کے ہاں معتبوب ہو جانے کے بعد نابغہ ایک طویل عرصے کے لیے غستانیوں کے دربار میں منتقل ہو گیا تھا۔

(۳) غستانی تمدن کی عکاسی کے ضمن میں جٹامہ بن مساحق الکنانی کی وہ طویل روایت بھی دیکھیے جس میں ارتداد کے بعد ہرقل کے زیرِ سر پرستی جبلہ کے شاہانہ ٹھاٹھ باٹھ کا نقشہ کھینچا گیا ہے، مثلاً یہ کہ کس طرح ایک کنیر ایک ہاتھ میں مشک و عنبر اور دوسرے میں عرقِ گلاب کا جام لیے سر پر ایک موتی جیسے خوبصورت سفید سدھے ہوئے پرندے کو بٹھائے آئی اور اُسے عرقِ گلاب اور مشک و عنبر سے آلودہ کر کے اڑا دیا۔ وہ سیدھا جبلہ کے تاج پر جا بیٹھا اور بال و پر چمٹک کر خوشبو میں اُس پر نچھاور کر دیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ (الاغانی، ۵/۱۳-۶)

کی گہری مذہبیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اسی طرح رُصافۃ الشام (Sergiopolis) میں پانی ذخیرہ کرنے کے مشہور حوض، جو ”صہارتج الرُصافۃ“^۱ کے نام سے معروف ہوئے، رُفائہ عامہ میں اُن کی دلچسپی کے مظہر ہیں۔^۲

اثریاتی تحقیقات سے چھٹی صدی عیسوی میں ”صوبہ عربیہ“^۳ میں جس خوش حالی اور پیش رفت کا سراغ ملتا ہے وہ بڑی حد تک غستانیوں ہی کی مرہون منت تصور کی جاسکتی ہے جن کی سرگرمیاں اس علاقے کو پسماندگی سے نکالنے اور اس میں زندگی کی لہر دوڑانے کا باعث بنیں۔^۴ فتوح اسلامیہ نے آل غستان کو ایک قصہ پارینہ بنا دیا۔ خانوادہ غستان منتشر ہو گیا۔ کچھ لوگ بازنطینی حکومت کے زیر سایہ اناطولیہ میں جا آباد ہوئے، کچھ اسلام قبول کر کے اسلامی معاشرے میں ضم ہو گئے اور کچھ بدستور عیسائیت پر قائم اور شام میں آباد رہے، چنانچہ آج بھی لبنان کے بعض عیسائی خاندان اپنا شجرہ نسب اُن سے ملاتے ہیں۔^۵ لخمیان حیرہ کی طرح غستانیوں نے بھی شعرائے عرب کی سرپرستی کی۔ ان سے متعلق روایات و اساطیر بھی عربی ادب کا اہم پس منظر فراہم کرتی ہیں۔

(۱) صہارتج کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ اس علاقے میں نہ کوئی دریا تھا نہ چشمہ۔ دریائے فرات تین یا چار فرسنگ پر تھا جہاں سے پانی لانا از حد دشوار تھا۔ زمین میں پانی ایک سو بیس ہاتھ گہرا ہونے کے علاوہ کھاری اور بے کار تھا۔ صہارتج میں بارش کا پانی ذخیرہ کر لیا جاتا تھا۔ ان میں گنجائش بہت رکھی گئی تھی، چنانچہ رُصافہ کے مشہور و معروف دیر میں۔ (جو عجائبات میں شمار کیا گیا ہے)۔ جو صہارتج تھا اُس کی عمارت ایک گرجے کی مانند تھی جسے مرمر کے ستونوں پر اُٹھایا گیا تھا اور مرمر ہی کا فرش لگایا گیا تھا۔ غالباً یہی وہ ”صہارتج اعظم“ ہے جس کا بانی غستانی فرمانروا العمان بن الحارث بن الاسبہم سمجھا گیا ہے جس نے رُصافہ کے سابقہ صہارتج کی مرمت کرائی اور صہارتج اعظم تعمیر کرایا۔ (معجم البلدان، ۶۶۰/۲-۶۶۲، ۷۸۳-۷۸۶، ”دیر الرُصافۃ“، ”رُصافۃ الشام“)

(۲) مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: Enc. Isl. 2/1021, "Ghassan" نیز Hitti - 80، جو سنگ سیاہ کے مکانات، محلات، فصیح کی یادگار محرابوں، عوامی حماموں، آب راہوں اور تصنیفوں کا ذکر بھی کرتا ہے۔

(۳) جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے سنکستانی عرب کا یہ علاقہ سلطنت روم میں شامل ہونے کے بعد ”صوبہ عربیہ“ (Provincia Arabia) کہلانے لگا تھا (دیکھیے: ص ۲۶)

Enc. Isl. 2/1021, "Ghassan" (۴)

"Ibid." Hitti, 81 (۵)

کندہ

عرب عاربہ کا تیسرا اہم خانوادہ ”کندہ“ ہے جو اپنے منصب شاہانہ کے باعث ”کندہ الملوک“ کے نام سے بھی معروف ہے۔ یہ بھی باعتبار اصل، نخم اور غستان کی طرح، یمنی و کہلانی ہے۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ جس طرح نخمیوں اور غستانیوں کو علی الترتیب ایران اور روم کی سرپرستی حاصل تھی اسی طرح کندہ کی پشت پر تباہی یمن کی قوت کا فرما تھی۔ تاہم کندہ کو نخم اور غستان کے مقابلے میں یہ امتیاز حاصل تھا کہ اُن کا رسوخ غیر ملکی سرحدوں پر مرکوز ہونے کی بجائے جزیرہ نمائے عرب کے وسطی علاقے میں نجد اور یمامہ تک پھیلا ہوا تھا اور اس علاقے میں منتشر اور خود سر قبائل کو کسی ایک سیاسی وحدت میں یکجا کرنے کا یہ پہلا تجربہ تصور کیا جاتا ہے۔

کندہ کے بارے میں بھی عرب روایات ناقص و متناقض ہیں اور اُن پر اساطیری رنگ نمایاں ہے۔^۱ تاریخی مصادر میں پہلی بار ان کا ذکر چوتھی صدی عیسوی میں نظر آتا ہے۔ ان میں پہلا شخص، جس کی قوت نے زور پکڑا، ”حجر بن عمرو آکل المرار“ ہے۔^۲ بلکہ بعض روایات کے بموجب ریاست کندہ کا بانی یہی ہے۔ ایک روایت کے مطابق یہ حسان بن تیج الحمیری کا سوتیلا بھائی تھا اور حسان نے اسے ۴۸۰ء کے لگ بھگ وسطی عرب میں تیج کے بعض مفتوحہ قبائل کا حکمران مقرر کر کے بھیجا تھا۔^۳ ایک اور روایت کی رُو سے ان لوگوں کی یمن سے وسطی عرب میں آمد کا پس منظر یہ تھا کہ بنو بکر کے کم فہم لوگوں کے ہاتھ اقتدار آگیا اور انھوں نے اہل عقل و دانش کو دبا لیا، نتیجہ یہ ہوا کہ طاقتوروں نے کمزوروں کو ٹکنا شروع کر دیا۔ آخر صاحبِ رائے لوگوں نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ اپنا کوئی بادشاہ مقرر کر لیں جو کمزور کو اُس کا حق دلواسکتا ہو۔ چونکہ

(۱) دیکھیے: ص ۶۹

(۲) مثلاً دیکھیے: ابن اثیر، ۳۰۱/۱-۳۱۰، ۳۳۱-۳۳۲

(۳) ابن اثیر، ۳۳۱/۱

(۴) Hitti, 85

عرب کسی صورت کسی ایک قبیلے کے سردار کو سب کا متفقہ بادشاہ تسلیم کرنے پر آمادہ نہ ہو سکتے تھے لہذا تیج یمن سے رجوع کیا گیا اور اُس نے حجر بن عمرو آکل المرار کو اُن کا بادشاہ مقرر کر کے بھیجا جس نے انہوں سے ٹکری اور بنو بکر کے علاقے اُن سے چھین لیے۔

ایام العرب میں ”یوم البردان“ کے تحت مذکور ہے کہ زیاد بن ہولہ سلمیٰ نے حجر آکل المرار کو بحرین پر حملے میں مصروف پا کر اُس کی عدم موجودگی میں حملہ کر کے بنو ربیعہ و کندہ کا مال و اسباب لوٹ لیا اور عورتیں قید کر کے لے چلا جن میں حجر کی بیوی ”ہند“ بھی تھی۔ حجر کو معلوم ہوا تو پلٹ کر تعاقب کیا اور سدوس بن شیبان اور صلیح بن عبد غنم کو جاسوسی کے لیے زیاد کے لشکر میں بھیجا۔ سدوس نے چھپ کر زیاد کے خیمے میں زیاد اور ہند کی گفتگو سنی جس میں ہند زیاد کو خبردار کر رہی تھی کہ یقینی طور پر حجر بنو شیبان کے گھڑ سواروں کی معیت میں تعاقب کر رہا ہوگا اور شدت غیظ و غضب میں اُس کے منہ سے یوں جھاگ اڑ رہا ہوگا ”گویا کہ وہ اونٹ ہے جس نے مرار کھا لیا ہو۔“^۲ دوران گفتگو ہند نے زیاد کو یہ یقین دہانی بھی کرائی کہ وہ تیرہ دل سے حجر سے نفرت کرتی ہے۔

جب سدوس نے آکر یہ معاملات حجر سے بیان کیے تو شدت غضب میں حجر سچ مچ مرار کے ڈنٹھلوں سے کھیلتا جاتا تھا اور ایک عالم بے خبری میں انھیں چباتا جاتا تھا اور اسی مناسبت سے اُسے ”آکل المرار“ ”مرار کھانے والا“ کا لقب ملا۔ پھر اُس نے زیاد پر زبردست حملہ کر کے اُسے شکست دی اور قتل عام کیا۔ اپنی بیوی ہند کو اُس نے دو گھوڑوں کے درمیان باندھ کر گھوڑوں کو دوڑا دیا حتیٰ کہ اُس کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ بعض روایات میں ہے کہ اُسے جلا ڈالا۔ اُس کے بارے میں یہ اشعار بھی حجر سے منسوب ہیں:

(۱) ابن اثیر، ۳۰۳/۱

(۲) یہ بنو سلمیٰ یعنی ضیاعہ کا فرمانروا تصور کیا گیا ہے جو غسانیوں سے پہلے سرحد شام پر رومیوں کی نمایندگی کرتے تھے (دیکھیے: ص ۱۰۴) لیکن ابن اثیر (۳۰۳-۳۰۴) نے اس روایت پر کڑی تنقید کرتے ہوئے وضاحت کی ہے کہ زمانی اعتبار سے ضیاعہ اور بنو کندہ، خصوصاً حجر اور زیاد مذکور، کا ٹکراؤ ناممکن ہے۔ ابن اثیر نے ابو عبیدہ کے قول کو ترجیح دی ہے جس کی رو سے حجر کا تصادم جس شخص سے ہوا وہ غالب بن ہولہ غسانی تھا نہ کہ زیاد بن ہولہ سلمیٰ۔

(۳) ”کأنه يهرأكل مراراً“ (ابن اثیر، ۳۰۲/۱)۔ مرار ایک سخت کڑوا پودا ہے جس کے کھانے سے، بعض روایات کے مطابق، جانور مر جاتے ہیں لیکن مستند اہل لغت نے یہ توضیح کی ہے کہ یہ بہت اعلیٰ درجے کا چارہ شمار ہوتا ہے البتہ ذائقہ کڑوا ہوتا ہے اور اس کے کھانے سے اونٹوں کے ہونٹ سکڑ کر اوپر کو چڑھ جاتے ہیں اور دانت نظر آنے لگتے ہیں اور اس توضیح کے مطابق حجر آکل المرار کی وجہ تسمیہ بھی یہی بتائی گئی ہے کہ خلقی طور پر اُس کے لب و دہن کی ساخت ایسی تھی کہ دانت نظر آتے رہتے تھے۔ (القاموس: ”مرار“)

بعد ہند لجاہل مغرور
کل شئی آجنّ منها الضمیر
آیۃ الحب حبھا خیتعور^۱

إنّ من غرّہ النساءُ بشئی
حلوة العین والحديث و مرّ
کل أنثی وإن بدی لک منها

”بلاشبہ ہند کے بعد
جس کسی کو عورتیں کسی شے سے
فریفتہ کرنے میں کامیاب ہوں
وہ نادان اور فریب خوردہ ہے

اُس کی نگاہ اور گفتگو
دونوں مٹھاس سے بھری ہوئی تھیں
اور اُس کے ضمیر میں جو کچھ پنہاں تھا
سراسر کڑوا تھا

ہر عورت ذات
خواہ اُس کی طرف سے تیرے لیے
انتہائی محبت کا اظہار کیوں نہ ہو
اُس کی محبت محض ایک سراب ہے“

حجر آکل المرار کے بعد اُس کا بیٹا عمرو بن حجر برسرِ اقتدار آیا اور ”المقصور“ کے لقب سے
مشہور ہوا۔^۲ پھر اُس کا بیٹا الحارث بن عمرو تخت نشین ہوا اور خانوادہ کندہ کا کل سرسبد ثابت ہوا۔
یہی وہ حارث بن عمرو ہے کہ ایران میں شاہ قباد کے دور میں جب مزدکیت کو فروغ ہوا اور شاہ
حیرہ المندر بن ماء السماء نظریاتی اختلاف کے باعث معتبوب ہوا تو اس نے قباد کا ساتھ دیا اور
نتیجتاً عارضی طور پر منذر کو بے دخل کر کے خود حیرہ کی حکومت سنبھال لی۔^۳ لیکن نوشیرواں کا دور

(۱) ابن اثیر، ۱/۳۰۱-۳۰۳

(۲) ایضاً، ۱/۳۰۴، ۳۳۱، لاندہ قصر علی ملک ابیہ یعنی چونکہ وہ باپ ہی کی سلطنت میں محدود رہا اسے وسیع تر
نہ بتا سکا۔

(۳) دیکھیے: ص ۹۶

آتے ہی مزدکیت کا قلع قمع کر دیا گیا اور منذر کو دوبارہ اقتدار نصیب ہوا۔ اُس نے حارث کے خلاف شدید انتقامی کارروائی کی اور کندہ کے اڑتالیس افراد، جن میں حارث کے دو بیٹے عمرو اور مالک بھی شامل تھے، دیار بنی مرینا میں موت کے گھاٹ اتار دیے۔ امرؤ القیس اسی ضمن میں کہتا ہے:

ملوک من بنی حجر بن عمرو
یساقون العشیة یقتلون
فلو فی يوم معركة أصیبوا
ولکن فی دیار بنی مرینا

”حجر بن عمرو کی اولاد سے بہت سے بادشاہ

آج شام گھیر کر قتل کے لیے لے جائے جا رہے ہیں
اگر وہ کسی معرکہ میں کام آئے ہوتے تو ایک بات بھی تھی
مگر وہ تو دیار بنی مرینا میں ختم ہوئے“^۲

حارث کے بارے میں اکثر مستشرقین کی تحقیق یہ ہے کہ ۵۲۹ء میں وہ بھی منذر کی اس انتقامی مہم کا شکار ہو گیا۔^۳ بعض عرب روایات کے مطابق وہ بنو کلب میں جا کر مقیم ہو گیا تھا اور انھوں نے اُسے قتل کر ڈالا۔ خود کندہ کی خاندانی روایات یہ کہتی ہیں کہ حارث نے شکار کے دوران ایک ہرن یا گورخر کے پیچھے گھوڑا ڈالا اور جب وہ ہاتھ نہ آیا تو قسم کھالی کہ اُس کی کلبی سے پہلے کچھ نہیں کھائے گا۔ تین روز کی تک و دو کے بعد آخر اُسے شکار کر کے لایا گیا۔ حارث اس اثناء میں بھوک سے جاں بلب ہو چکا تھا۔ بھنی ہوئی کلبی سخت گرم تھی کہ اُس نے کھالی اور مر گیا۔^۴ شہزادگان کندہ کے اس قتل عام اور حارث کی موت سے عملاً اس خانوادے کی کمر ٹوٹ گئی اور اُن کے مقدر پر زوال کی مہر ثبت ہو گئی۔ تاہم کچھ عرصے تک بعض قبائل پر حارث کے بیٹوں کی حکمرانی رہی جس کی تقسیم وہ اپنی زندگی ہی میں کر گیا تھا۔ اس سلسلے میں روایت ہے کہ جن دنوں حارث حیرہ میں تھا متعدد نزاری قبائل کے سرکردہ لوگ اُس کے پاس آئے اور اپنی

(۱) حیرہ کا ایک عیسائی قبیلہ۔ ”مرینا“ عربی لفظ نہیں ہے۔ (دیکھیے: لسان العرب، مرن)

(۲) ابن اثیر، ۳۰۵/۱، امرؤ القیس خود خاندان کندہ کا چشم و چراغ تھا۔ اُس کی شخصیت اور فن کو سمجھنے کے لیے کندہ کی تاریخ کے نشیب و فراز کا مطالعہ ضروری ہے۔ امرؤ القیس کا ذکر تفصیلاً آگے آئے گا (ص ۳۳۵ بعد)۔

(۳) Nicholson, 42. Hitti, 85

(۴) ابن اثیر، ۳۰۳/۱، ۳۰۵-۳۳۱، ۳۳۲

قبائلی خانہ جنگی کے خطرناک نتائج کے پیش نظر اُس سے درخواست کی کہ وہ اپنے بیٹوں کو اُن کے ہمراہ روانہ کرے تاکہ وہ مختلف قبائل کی زمام سنبھال کر انھیں باہم قتل و غارت سے باز رکھ سکیں۔ چنانچہ حارث نے اپنے بڑے بیٹے حجر کو قبائل اسد و کنانہ وغیرہ، شرحبیل کو بنو بکر و حنظلہ وغیرہ، معدیکرب کو قیس عیلان وغیرہ اور سلمہ کو بنو تغلب اور بعض دیگر قبائل کا حکمران مقرر کیا۔ حارث کے مرنے کے بعد ان بیٹوں میں اختلاف و انتشار کی فضا پیدا ہو گئی جسے سازشی عناصر کی لگائی بجھائی نے مزید ہوا دی حتیٰ کہ ایک دوسرے کے خلاف صف آرائی تک بھی نوبت پہنچی۔

بڑا بیٹا حجر مشہور شاعر امرؤ القیس کا باپ تھا جسے اُس کی رعایا بنو اسد نے قتل کر ڈالا اور امرؤ القیس اُس کا بدلہ لینے اور دوبارہ اقتدار حاصل کرنے میں ناکام رہا۔ اس کی تفصیل آئندہ صفحات میں امرؤ القیس کے حالات میں آئے گی۔

سلمہ اور شرحبیل ”یوم الثکاب اول“ میں ایک دوسرے کے سامنے آئے اور شرحبیل قتل ہوا۔ معدیکرب بعض روایات کے مطابق دیوانہ ہو گیا تھا اور بعض کے مطابق ”یوم اوارہ“ میں مارا گیا۔ الغرض کندہ کی زوال آمادہ ریاست بڑی تیزی سے گوشہ گمنامی میں چلی گئی۔ سید مارب پر دریافت ہونے والے ایک سببی کتبے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۵۴۳ء کے لگ بھگ یمن کی طرف واپس ہجرت کر کے حضر موت کے علاقے میں فروکش ہو گئے تھے۔^۱

اسلامی دور میں بھی خانوادہ کندہ کی متعدد شخصیات مختلف حیثیتوں میں ابھریں جن میں الاشعث بن قیس^۵، المقنع الکندی^۶، عبد المسیح الکندی^۷، محمد بن یوسف الکندی^۸ اور مشہور و معروف

(۱) ابن اثیر، ۳۰۵/۱، ۳۳۲

(۲) اس جنگ کی تفصیل اور اس سے متعلق اشعار کے لیے دیکھیے: ابن اثیر، ۳۳۱-۳۳۲

(۳) "The Ancient History of the Arabs", Enc. Isl. 1/527, یہاں ایک اور بیٹے عبد اللہ کا نام بھی دیا گیا ہے۔ (دیکھیے: الاغانی، ۶۳/۸) اسی طرح ایک بیٹے حنظلہ کا نام بھی ملتا ہے۔ (الاغانی، ۶۰/۱۱)

(۴) Enc. Isl. 1/527 "The Ancient History of the Arabs", Nicholson, 42. Hitti, 85

(۵) امیر کندہ فی الجاہلیۃ والاسلام۔ دیکھیے: الاعلام، ۳۳۲/۱

(۶) اموی دور کا شاعر محمد بن عمیر المقنع الکندی۔ (دیکھیے: الاعلام، ۳۱۹/۶-۳۲۰) بسا اوقات اس کا نام بدنام زمانہ حکیم المقنع الخراسانی سے ملٹنس ہو جاتا ہے جس نے چاؤ و خشب سے مصنوعی چاند برآمد کیا تھا۔ (دیکھیے: الاعلام، ۲۳۵/۴) لیکن یہ دونوں الگ الگ شخصیات ہیں۔

(حاشیہ ۷ اور ۸ اگلے صفحے پر دیکھیں)

فلسفی یعنی فیلسوف العرب یعقوب بن اسحاق الکندی زیادہ نمایاں ہیں۔ اندلس میں بھی اس خاندان کے متعدد فرزندوں نے نام پیدا کیا۔

(بقیہ حواشی صفحہ گزشتہ)

۷) مسیحیت اور اسلام کے موازنے پر مامون کے دور میں ”رسالۃ عبدالمسیح“ کا مصنف (Hitti, 354)۔ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ حارث بن عمرو الکندی نے ایک زمانے میں منذر بن ماء السماء کو بے دخل کر کے حیرہ کی حکومت سنبھال لی تھی، بعد ازاں جب منذر کو دوبارہ اقتدار نصیب ہوا تو کندہ کے لوگ فرہر اور تہ تیغ ہوئے لیکن بعض کندی گھرانے حیرہ ہی میں بس گئے اور فرقہ نسطوریہ کے مسیحی عقاید کو قبول کر لیا۔ (Enc. Arab. Civilization, "Kindah") غالباً عبدالمسیح اسی گروہ کی نمائندگی کرتا ہے۔

۸) مشہور مؤرخ۔ ”کتاب الولاۃ و کتاب القضاۃ“ کا مصنف۔ (دیکھیے: Hitti, 627: الاعلام، ۱۳۸۱ء) مشہور شاعر المسکمی بھی کندی کہلاتا ہے لیکن یہ کوفہ کے ایک محلے کی طرف نسبت ہے، خانوادہ کندہ سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ کندہ پر تفصیلی مطالعہ کے لیے دیکھیے: Gunnar Olinder کی کتاب ”The Kings Of Kinda“

عرب مستعربہ

عرب باندہ و عاربہ کا مختصر جائزہ قارئین کی نظر سے گزرا۔ اب عرب مستعربہ یعنی شمالی عرب کے قبائل زیر بحث آتے ہیں جو ہمارے موضوع کے حوالے سے مرکزی اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ انہی کی سر زمین دراصل عربی زبان و ادب کا گہوارہ ہے اور انہی کے معاشرتی سانچے میں عربی ادب کی بیشتر روایات ڈھلی ہیں۔ آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا ظہور انہی لوگوں میں ہوا اور قرآن انہی کی زبان میں اُترا۔

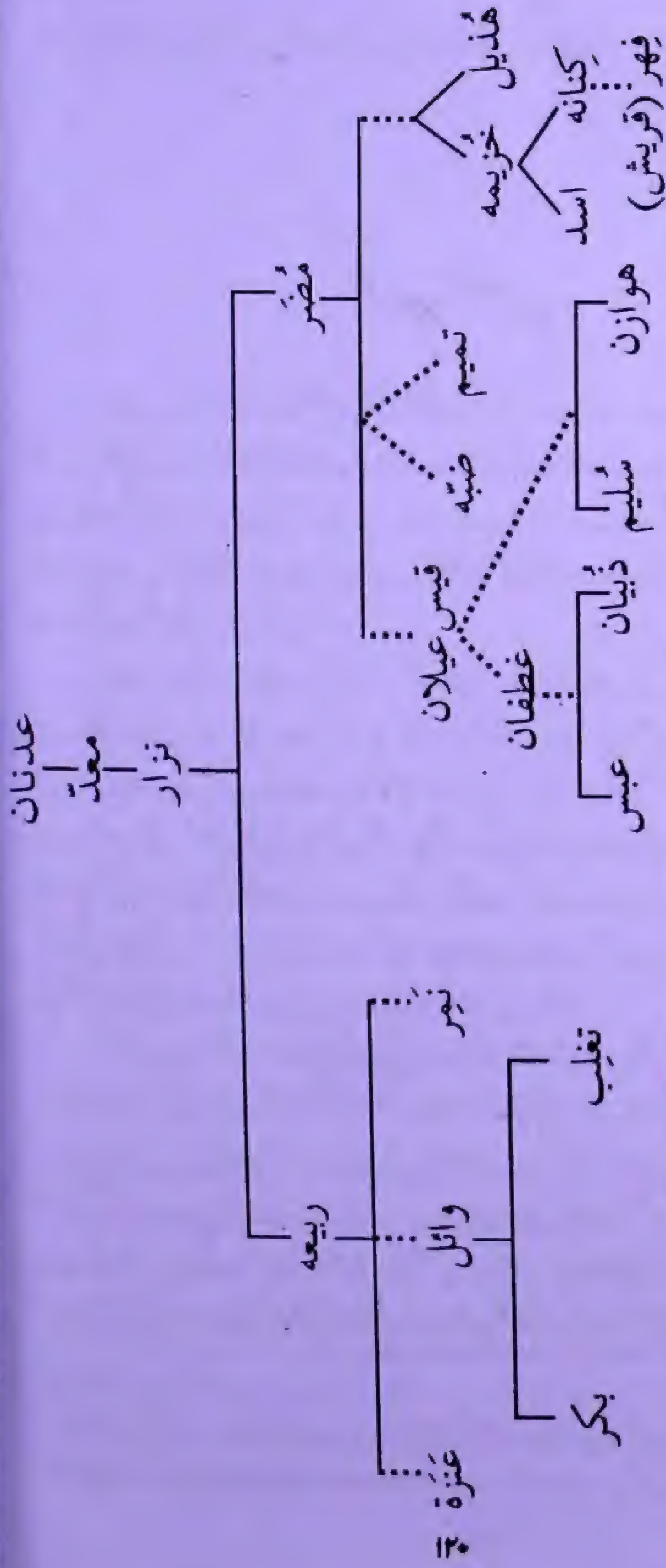
جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے^۱ یہ لوگ ”عدنان“ کی اولاد ہونے کے سبب عدنانی کہلاتے ہیں۔ پھر عدنان کے بیٹے ”معد“ اور پوتے ”نزار“ کی نسبت سے انھیں ”معدی“ اور ”نزاری“ بھی کہہ لیتے ہیں۔ اس کے بعد یہ دو بڑی شاخوں ”ربیعہ“ اور ”مضر“^۲ میں بٹ جاتے ہیں۔ یہاں اہم ربعی و مضری قبائل کا ایک مختصر سا شجرہ دیا جاتا ہے جو عربی ادب کے پس منظر میں کارفرما قبائلی تار و پود کو سمجھنے میں مدد دے گا۔ چونکہ دور جاہلیت میں عرب معاشرے کی مرکزی نمائندگی یہی لوگ کرتے ہیں لہذا ان کے ذہن و مزاج، بود و باش اور خیالات و معتقدات وغیرہ کے بعض امتیازی خصائص پر ایک نگاہ ڈال لینا مناسب ہوگا۔

”جاہلیت“ کی اصطلاح عربوں کی تاریخ میں تمام تر زمانہ ما قبل اسلام کو محیط ہے اور اس سے مراد عموماً ”جہالت“ یعنی ”لاعلمی“ کا زمانہ تصور کر لیا جاتا ہے۔ تاہم گولڈزیہر Goldziher نے بجا طور پر یہ وضاحت کر دی ہے کہ اس اصطلاح میں ”جہل“ بمقابلہ ”علم“ ہے نہ کہ بمقابلہ ”علم“۔^۳ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اس دور میں عربوں کا سوادِ اعظم لکھنے پڑھنے کے فن سے نااہل تھا تاہم ”جاہلیت“ کی اصطلاح سے اصل مراد علمی بے بضاعتی یا تمدن و ثقافت سے محرومی نہیں بلکہ نخوت، اتانیت، تند خوئی اور نامناسب طرزِ فکر و عمل کی وہ مجموعی صورت حال ہے جو اس

(۱) دیکھیے: ص ۴۷

(۲) حضور ﷺ کے اسمائے گرامی میں ایک نام ”مضری“ بھی ہے جو آپ کی اسی نسبت کو ظاہر کرتا ہے۔

(۳) دیکھیے اس ضمن میں بحث: Nicholson, 30



نوٹ: یہ مختصر چرچہ نکلسن (XIX) سے ماخوذ ہے۔ نقطے وار لکیر سے مراد ایک یا زائد پشتوں کا حذف کرنا ہے۔ قبائل مضر میں ضبیہ، تمیم، خزیمہ، ہذیل، اسد، کنانہ، اور قریش کو ملا کر مجموعی طور پر ”خِزْنِیدِف“ بھی کہہ لیا جاتا ہے جسے قیس عیلان سے ممتاز کرتے ہیں۔ تفصیلی مطالعے کے لیے دیکھیے ابن حزم کی ”جمہورۃ انساب العرب“۔ دیگر مآخذ کے لیے دیکھیے: کشف الظنون، ۱۸۰-۱۷۸/۱

دور کی قبائلی زندگی میں رچی بسی ہوئی تھی اور جسے مٹا کر اسلام نے ایک نئے انداز فکر کی بنیاد رکھی۔ غرض ”جاہلیت“ اور ”اسلام“ میں امتیاز کی اساسی جہت اخلاقی ہے نہ کہ علمی۔

ثقافتی اعتبار سے جاہلی عرب اگرچہ اُس وقت کی ہمسایہ اقوام یعنی ایران اور روم کے ہم پلہ نہ تھے تاہم یکسر وحشی اور پس ماندہ بھی نہ تھے۔ ان کا سرمایہ شعر و ادب، فلسفیانہ و حکیمانہ اقوال، ضرب الامثال، مناظرِ فطرت سے اُن کی اثر پذیری، عشق و محبت کی لطیف واردات سے آگہی اور مروت، فتوۃ اور حماسہ^۲ جیسے تصورات اُن کے ذہنی بلوغ کے آئینہ دار ہیں۔ گہری نگاہ سے دیکھا جائے تو بنیادی طور پر اُن میں ایک بیدار مغز اور توانا قوم کے تمام تر خصائص موجود تھے لیکن ایک تو منتشر اور بے جہت تھے دوسرے ان پر بے جا انسانیت کی چھاپ لگی ہوئی تھی جس کے باعث اُن کی زندگی باہمی تشدد اور مار دھاڑ کا ایک سلسلہ بن کر رہ گئی تھی۔ انھی خصائص کو جب اسلام نے ایک ترتیب اور جہت عطا کر دی تو ایک حیرت خیز انقلاب برپا ہو گیا۔

عرب مستعربہ کے قبایل میں اہل الحضرم اور اہل الوبر زیادہ تھے جن کی بدویانہ بود و باش کے امتیازی خدو خال مختصراً آغاز میں بیان ہو چکے ہیں۔^۱ یہی ان پڑھ، آزاد منش قبایل عربی ادب کے بیشتر استعارات فراہم کرتے ہیں جن کے شب و روز صحرا، نخلستان، چشمہ، سراب، موسم کی شدت، اونٹ کی رفاقت اور باہمی چپقلش سے عبارت ہیں۔ زمین اور آسمان ان کا اوڑھنا اور پکھونا تھے اور خیموں کے ان مکینوں کو دیواروں سے دلی نفرت تھی۔ زمین کا حوالہ انھیں کسی وحدت میں نہیں ڈھال سکتا تھا۔ وہ صرف خون کے حوالے سے مختلف قبایل سے منسلک تھے اور قبیلے کی وحدت اُن کی واحد شناخت ہونے کے باعث ایک اٹل وحدت تھی جس کے لیے کٹ مرنا ناگزیر تھا۔ اُن کی زندگی ”چلنا چلنا مدام چلنا“ کی تفسیر تھی۔ اُن کے معاشقے اکثر رواں دواں قبایل کے اتفاقی ملاپ سے پیدا ہوتے تھے۔ دو قبیلے کہیں قریب قریب خیمہ زن ہو جاتے اور محبت و محبوب کے تعلق کا سبب بنتے۔ بعد ازاں دونوں قبیلے اپنی اپنی منزل کا رخ کرتے اور دو

(۱) قرآن پاک میں چار بار لفظ ”جاہلیت“ آیا ہے۔ (۱۵۴/۳-۵۰/۵-۳۳/۳۳-۲۶/۴۸) اور یہاں بھی اشارہ علمی بے بضاعتی سے زیادہ طرز فکر و عمل کی کجی کی طرف محسوس ہوتا ہے۔

(۲) مروت (انسانیت)، فتوۃ (جواں مردی) اور حماسہ (سخت کوشی) محاسن کردار کے جامع تصورات تھے جو شرافتِ نفس، بلند نگاہی، غریب پروری، مہمان نوازی، فریادری، سخاوت و کرم، آزادی، شجاعت، بے باکی، ایفائے عہد، مقابلہ ظلم، پاس ناموس، دفاعِ حقوق، مضبوط ارادہ، جذبہ انتقام، خطر پسندی، سخت جانی، پامردی، مستقل مزاجی اور شہدائید پر صبر جیسی صفات کو محیط تھے۔

(۳) دیکھیے: ص ۳۶-۴۱

دھڑکتے ہوئے دل قبیلے کی اٹل وحدت کی زنجیر سے بندھے ہوئے ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے اور جہاں اُن کی محبت کے زمزمے پروان چڑھے تھے وہاں پھر سے سنان صحرا میں ہواؤں کی سسکیاں نوحہ گر ہو جاتیں اور ہرنوں اور نیل گایوں کا بسیرا ہو جاتا۔ البتہ خیمے کے کھونٹے، چولھے کے پتھر، پانی کے نکاس کے لیے خیمے کے گردا گرد کھدی ہوئی نالی، آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر اور ایسے ہی دوسرے آثار عہدِ رفتہ کی یاد دلانے کے لیے باقی رہ جاتے۔ ہوائیں انھیں ریت میں دفن بھی کرتی رہتیں اور ان پر سے ریت ہٹاتی بھی رہتیں۔ بارش کا سیل رواں آتا تو ایک بار پھر اس مٹی ہوئی تحریر پر قلم تجدید پھیر جاتا اور یہ آثار از سر نو نکھر آتے۔ مدتوں بعد عاشق کا پھر ادھر سے گزر رہتا تو وہ ان چولھے کے پتھروں، منہدم ہوتی ہوئی نالی، بجھی ہوئی آگ اور ٹوٹی ہوئی طنابوں کو پہچان کر بے اختیار اپنی اونٹنی کو روک لیتا اور اپنے ساتھیوں سے رُک جانے کی درخواست کرتا اور رقتِ جذبات سے بے خود ہو کر اشکِ فشانہ کرتا۔ یہی سارا ماحول جاہلی قصیدے کے حصہ تشبیب میں بار بار جلوہ گر ہوتا ہے۔

ایام العرب

قبائل کی باہمی جھڑپیں اور لڑائیاں، جو ”ایام“ (وا = یوم) یا ”وقائع“ (وا = وقیعہ) یا زیادہ طول پکڑ جانے کی صورت میں ”حروب“ (وا = حرب) کہلاتی تھیں، ادبی نقطہ نظر سے یہ اہمیت رکھتی ہیں کہ ان سے متعلق اشعار و روایات کا ایک وسیع ذخیرہ تاریخی و ادبی سرمایے میں منقول چلا آتا ہے اور بہت سی تلمیحات اور استعارے فراہم کرتا ہے۔ اگرچہ اس نوع کے ذخیرہ روایات کو جدید محققین شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ دراصل بعض اشعار کی خاطر خواہ تشریح مہیا کرنے کے لیے یہ تفصیلات بعد کے زمانوں میں گھڑ لی گئیں، تاہم اس قدر انھیں بھی تسلیم ہے کہ یہ نقل مطابق بہ اصل ہے اور دورِ جاہلیت کے قتال و جدال کی کیفیت اور اسباب و وجوہ پر کامیابی کے ساتھ روشنی ڈالتی ہے۔

”ایام العرب“ کی تفصیل بہت طویل ہے۔^۱ یومِ حلیمہ، یومِ اُوارہ، یومِ المکلاب، یومِ ذی قار وغیرہ کا ذکر گزشتہ صفحات میں جا بجا ہو چکا ہے۔ اسلامی دور میں بھی یومِ بدر، یومِ احد، یومِ خنین وغیرہ میں یہ اصطلاح بدستور نظر آتی ہے۔ جاہلیت کے طویل جنگی سلسلوں میں ”حربِ بسوس“ اور ”حربِ داحس والغبراء“ زیادہ مشہور ہیں۔^۲

(۱) دیکھیے: Nicholson, 55

(۳) ان میں سے ہر ایک کے تحت متعدد ”ایام“ آ جاتے ہیں۔

(۲) دیکھیے: ابنِ اثیر، ۱/۲۹۸ و ما بعد۔

حربِ بسوس

وہ بکر اور تغلب کی باہم لڑائی
 صدی جس میں آدمی انھوں نے گنوائی (مسدس حالی)

بکر بن وائل اور تغلب بن وائل دو بھائی تھے جن کی نسل سے بکر اور تغلب کے عم زاد قبیلے وجود میں آئے۔ تغلب بہت طاقتور قبیلہ تھا چنانچہ کہا جاتا ہے کہ اگر اسلام نہ آتا تو یہ قبیلہ عرب کے باقی قبائل کو چٹ کر جاتا۔ اس قبیلے کا سردار وائل بن ربیعہ ”اعز العرب“ — ”عربوں کا سب سے زبردست فرد“^۱ — کے لقب سے ملقب تھا۔ کہتے ہیں اس نے گتے کا ایک پلا پال رکھا تھا اور اسی کی نسبت سے وہ ”کلیب بن وائل“ یا ”کلیب وائل“ اور پھر مختصراً ”کلیب“^۲ کے نام سے معروف ہو گیا۔ جہاں تک اس پلے کی آواز جاتی وہ سارا علاقہ اس شخص کے تصرف میں سمجھا جاتا۔ جب وہ کسی شاداب مقام یا کسی ایسی جگہ کے پاس سے گزرتا جو اُسے پسند آ جاتی تو وہ اس پلے کو مارتا اور اس جگہ ڈال دیتا اور جس کسی کے کان میں اُس کے چیخنے چلانے کی آواز پڑ جاتی وہ اس جگہ کے نزدیک نہ پھٹکتا^۳۔

کلیب کا غرور انتہا کو پہنچا ہوا تھا اور اُس نے اپنے دبدبے کا سکھ جمانے کے لیے بڑی نامناسب شرائط سے لوگوں کا ناطقہ بند کر رکھا تھا۔ کسی بھی علاقے کے جانوروں کو وہ اپنی پناہ میں تصور کر لیتا چنانچہ کوئی انھیں شکار نہ کر سکتا۔ اُس کی آگ کے مقابلے میں کسی کو آگ جلانے کی

(۱) چنانچہ اُس کا زور دعویٰ ضرب الثل تھا اور جس طرح سخاوت کے ضمن میں ”اٹلی من حاتم“ (حاتم سے بھی بڑھ کر غنی) کہتے تھے اسی طرح ”اعز من کلیب بن وائل“ (کلیب بن وائل سے بھی بڑھ کر بالادست) کہا جاتا تھا۔ (دیکھیے: العقد، ۸/۳)

(۲) ”کلیب“ ”کلب“ سے تصغیر کا صیغہ ہے جس کا مطلب ہے: ”چھوٹا سا کتا۔“

(۳) ابن اثیر، ۳۱۲/۱

اجازت نہ تھی۔ اُس کے اونٹوں کے ساتھ کوئی اپنے اونٹوں کو پانی نہیں پلا سکتا تھا۔ اُس کے خیموں کے درمیان سے گزرنا ممنوع تھا۔ عرب بے تکلفی کے انداز میں ایک پٹکا کمر اور پنڈلیوں کے گردا گرد کس کر بیٹھ جایا کرتے تھے۔ یہ انداز ”احباء“ کہلاتا تھا۔ کلیب کی مجلس میں اس کی اجازت نہ تھی۔

کلیب کی شادی بنو بکر کی ایک عورت جلیلہ^۱ بنت مرہ سے ہوئی جس کے نتیجے میں مرہ کے خاندان کو کلیب کی چراگاہوں میں اپنے جانور چرانے کی اجازت ہو گئی۔ کلیب کا ایک سالہ جتاس بن مرہ تھا جس کے پاس اُس کی خالہ بسوس بنت مہد، جو قبیلہ بنو تمیم سے تھی، رہا کرتی تھی۔ اُسی کے نام سے یہ جنگ منسوب ہے۔ بسوس کے ہاں قبیلہ جرم کا ایک شخص سعد بن شمیس مہمان ٹھہرا۔ سعد کی ایک اونٹنی ”سراب“^۲ نامی جتاس کے اونٹوں کے ساتھ چرنے کو جانے لگی۔ ایک روز کلیب کی نگاہ اُس پر پڑ گئی اور وہ اُسے اجنبی معلوم ہوئی۔ جتاس بھی ہمراہ تھا، اُس نے وضاحت کی:

”یہ ہمارے چرمی مہمان کی اونٹنی ہے۔“

”یہ اونٹنی اس چراگاہ میں دوبارہ قدم نہ رکھنے پائے۔“ کلیب نے خبردار کیا۔

”جہاں کہیں میرے اونٹ چرنے کو جائیں گے یہ ضرور ساتھ جائے گی۔“

”اگر یہ دوبارہ آئی تو میرا تیر اس کے باکھ میں ہوگا۔“

”اگر تمہارا تیر اس کے باکھ میں ہوا تو بالیقین میرے نیزے کا بھالا تمہارے سینے میں

ہوگا۔“ اس تلخ کلامی کے بعد دونوں نے اپنی راہ لی۔^۳

(۱) ابن اثیر، ۱۱/۳۱۳

(۲) الاغانی (۱۵۰/۳) میں ایک آدھ جگہ ”حلیلہ“ طبع ہو گیا ہے اور فہرست الاغانی (۱۸) میں اس کا اندراج ”حاء“ کے تحت کر دیا گیا ہے۔ نکلسن (۵۶) نے بھی اسی کو اختیار کر لیا ہے۔ مستند جیم ہی سے ہے۔ (دیکھیے:

الاعلام، ۱۲/۱۳۳)

(۳) ”بسوس“ اور ”سراب“ دونوں نحوست میں ضرب المثل ٹھہریں چنانچہ کہا گیا: ”اشام من البسوس“ ”بسوس“ سے بھی زیادہ منخوس“ اور ”اشام من سراب“ ”سراب“ سے بھی بڑھ کر منخوس۔ (ابن اثیر، حوالہ بالا) بعض کے نزدیک اس مثل میں بسوس سے مراد بنو اسرائیل کی ایک عورت ہے جس کے سبب اُس کے شوہر کی تین مقبول دعائیں اکارت ہوئیں۔ (تفصیلات اور مزید اختلافی روایات کے لیے دیکھیے: لسان العرب، تاج العروس، ”بسوس“)

(۴) بعض روایات کے مطابق کلیب نے اپنی چراگاہ میں ایک پرندے کو اپنے انڈوں پر چھتیا اور پھڑ پھڑاتے دیکھ کر اُسے رجز کے چند مصرعے پڑھ کر اپنی پناہ میں لے لیا تھا۔ بعد ازاں اُس نے پرندے کے انڈوں کو کھلا ہوا پایا (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

کلیب گھر آیا تو بیوی سے کہا: ”کیا تیرے خیال میں عربوں میں کوئی شخص ایسا بھی ہو سکتا ہے جو اپنے مہمان کی حمایت میں مجھ سے اُلجھے؟“ اُس نے کہا: ”جتناس کے علاوہ تو کوئی ایسا نہیں ہو سکتا۔“ سو کلیب نے سارا واقعہ اُسے سنایا۔

بعد ازاں جب وہ گھر سے چراگاہ کو جانے کا ارادہ کرتا تو جلیلہ اُسے روکا کرتی اور قسمیں دلاتی کہ قرابت داریوں کو پارہ پارہ نہ کرے۔ اُدھر اپنے بھائی جتناس کو سمجھاتی کہ اپنے اونٹ چراگاہ میں نہ چھوڑے۔ پھر کلیب ایک روز چراگاہ میں جا نکلا اور گہری نظر سے اونٹوں کا جائزہ لینے پر سعد کی اونٹنی کو اُن میں شامل پایا، چنانچہ اُس نے اپنے قول کے مطابق تیر مار کر اُس کا باکھ چھید ڈالا۔ اونٹنی تڑپ کر بھاگی اور ڈکراتی ہوئی سعد کے خیمے کے سامنے آ کر بیٹھ گئی۔ سعد نے اُس کی یہ حالت دیکھ کر وادیل شروع کر دیا۔ بسوس چیخ پکار سن کر باہر آئی اور اونٹنی کی حالت دیکھ کر سر پکڑ لیا اور چلائی: ”واذللہ۔“ ”ہائے ذلت۔“ یہ سب کچھ اُس نے جتناس کو دکھانا کر کیا۔ جتناس نے بسوس اور سعد دونوں کو دلاسا دیا اور کہا: گھبراؤ نہیں، میں عنقریب اس اونٹنی سے کہیں بڑے اونٹ کو ختم کرنے والا ہوں۔ میں تو ”نخلال“ کو ختم کرنے والا ہوں۔ ”نخلال“ کلیب کا ایک بے مثال سانڈ تھا لیکن جتناس کا اشارہ، اُس کے پردے میں، دراصل خود کلیب کی طرف تھا۔ چنانچہ وہ اس کی تاک میں رہا اور ایک روز جب وہ خیموں سے دور نکل گیا تو جتناس نے گھوڑے پر سوار ہو کر اُسے جالیا۔ کلیب رُک گیا۔ جتناس نے کہا:

”کلیب! نیزہ تمہاری پشت پر ہے۔“

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

اور ایک اجنبی اونٹ کے نقوش قدم اُن پر دیکھے۔ پھر جتناس کے اونٹوں کے ہمراہ سعد کی اونٹنی کو چرتے دیکھ کر سمجھ لیا کہ یہی وہ اجنبی اونٹنی ہے، چنانچہ جس اس کو خبردار کیا کہ آئندہ یہ اُس کے گلے کے ہمراہ نہ آئے اور اس پر دونوں میں تلخ کلامی ہوئی۔ (دیکھیے: شرح حماسہ (تبریزی)، ۴۲۱۔ مزید روایات کے لیے دیکھیے: الاغانی، ۱۳۹/۳-۱۴۳)

(۱) اس موقع پر چند اشعار بھی مروی ہیں جو بسوس نے جتناس کو بھڑکانے کے لیے پڑھے۔ انھیں ”الموقبات“ ”براہینتہ کرنے والے اشعار“ کے نام سے یاد رکھا گیا ہے۔ آغاز یوں ہوتا ہے:

لعمرك لو اصبحت لي دار منقلد لماضيم سعد وهو جار لأبياتي

”تیری زندگی کی قسم، اگر میں منقلد کے گھر میں ہوتی تو میرے جوار میں رہتے ہوئے سعد پر یہ ظلم نہ کیا جاسکتا“

(دیکھیے: مجمع الامثال، ۱۸۱/۲، خزائن الأدب، ۳۰۱/۱)

Freytag نے شرح حماسہ (تبریزی) کی تحقیق متن کرتے ہوئے اس شعر میں ”منقلد“ کی بجائے ”سقر“ (۲۲۲) درج کر دیا ہے جو تصحیف ہے۔ نکلسن نے اسی کا اتباع کیا ہے (۵۷)

کلیب نے پیچھے مڑ کر دیکھے بغیر کہا: ”اگر ایسا ہے تو میرے سامنے سے ہو کر آؤ۔“
جستاس نے یہ سن کر نیزے کا وار کیا اور اُسے گھوڑے سے گرا دیا۔ کلیب نے کہا:
”جستاس ایک گھونٹ پانی تو پلا دو۔“

لیکن جستاس نے اُس کی نہ سنی اور کلیب نے جان دے دی۔ پھر جستاس کی ہدایت پر
اُس کے ایک ساتھی عمرو بن الحارث نے کلیب کی لاش کو پتھروں سے ڈھانپ دیا تاکہ درندے
اُسے نہ کھا جائیں۔

بعد ازاں جستاس گھوڑے کو ایڑ لگاتا ہوا بھاگا درانحالیکہ اُس کے گھٹنے کھلے جا رہے تھے۔
اُس کے باپ مرہ نے دیکھا تو کہا: ”جستاس ضرور کوئی بلائے عظیم اپنے ساتھ لایا ہے۔ میں نے
آج تک کبھی اُسے یوں کھلے گھٹنوں نہیں دیکھا۔“ جب قریب آگیا تو پوچھا: ”جستاس! کیا بات
ہے؟“ اُس نے کہا: ”میں نے نیزے کا ایک ایسا وار کیا ہے کہ وائل کی ساری اولاد کل اُس پر
مضطرب ہوگی۔“ باپ نے کہا: ”تیری ماں تجھے کھو بیٹھے۔ تو نے کس پر یہ وار کیا ہے؟“ کہا:
”میں نے کلیب کو مار ڈالا ہے۔“ کہا: ”کیا واقعی؟“ کہا: ”ہاں۔“ مرہ نے کہا: ”جستاس! بخدا تو
اپنی برادری کے لیے بہت بُری شے لے کر آیا ہے۔“ جستاس نے کہا:

تَأْتِبُ عَنْكَ أَهْبَةُ ذِي امْتِنَاعٍ
فَإِنَّ الْأَمْرَ جَلَّ عَنْ التَّلَاحِي
فَإِنِّي قَدْ جَنَيْتُ عَلَيْكَ حَرْبًا
تُغْصُ الشَّيْخَ بِالْمَاءِ الْقَرَّاحِ

”اپنے دفاع کے لیے پورا پورا سامان کر لے
کیونکہ معاملہ بحث و تکرار سے آگے گزر چکا ہے
میں نے ایک ایسی جنگ کا بوجھ تجھ پر لا ڈالا ہے
کہ جس کے باعث مرد بزرگوار (وجہاں دیدہ) کو سادہ پانی سے بھی اُتھو لگنے لگتا ہے“
(انتہائی گھبراہٹ سے کنایہ ہے)

روایت ہے کہ مرہ نے برہمی کا اظہار کیا اور کہا کہ ”تو تنہا اپنے فعل کا ذمہ دار ہے۔ وائل
کے انصاب کی قسم، کلیب کی موت کے بعد بکر اور تغلب میں کبھی اتفاق نہ ہو سکے گا۔“ مرہ نے

(۱) ابن اثیر، ۱/۳۱۳-۳۱۴

(۲) ”وائل“ قبیلہ بکر اور تغلب کا مشترک جدِ اعلیٰ۔ (تفصیل گزر چکی ہے) ”انصاب“ ”نُصَب“ کی جمع۔ مشرکانہ
پوجا پاٹ کے لیے نصب کیے گئے پتھر۔ (موازنہ کیجیے: القرآن، ۵/۹۰، ۳/۹۰)

جستاس کو زنجیروں میں جکڑ کر مقتول کے ورثاء کے حوالے کر دینے کا بھی ارادہ ظاہر کیا لیکن سعد بن مالک بن ضبیعہ بن قیس نے چلا کر کہا: ”نہیں، بخدا ہم اسے اُن کے حوالے نہیں کریں گے اور اس کی خاطر کٹ مریں گے۔“ اور ایک اونٹ ذبح کر کے اُس کے خون پر قسمیں کھائیں کھلوائیں۔ یہ رنگ دیکھ کر مرہ بھی کہہ اُٹھا:

فان تک قد جنیت علی حربا

فلا وکل ولا رث السلاح

”اگر تو نے جنگ کا بوجھ مجھ پر لا ہی ڈالا ہے

تو پھر میں بھی کوئی گنہگار نہیں ہوں

اور نہ میرے ہتھیار بودے ہیں“

ادھر کلیب کا بھائی مہلہل جستاس کے بھائی ہتام بن مرہ کے ساتھ بیٹھا شراب پی رہا تھا کیونکہ دونوں میں گہری دوستی تھی۔ اسی اثناء میں جستاس کی فرستادہ ایک لونڈی ہتام کے پاس پہنچی اور اشارے سے بلا کر اُسے کلیب کے قتل کا احوال سنایا۔ دونوں دوستوں میں یہ عہد تھا کہ وہ ایک دوسرے سے کوئی بات نہیں چھپائیں گے چنانچہ جب مہلہل نے پوچھا کہ یہ لڑکی کیا کہہ کر گئی ہے تو ہتام نے واقعہ تو ٹھیک ٹھیک بیان کر دیا لیکن لہجہ ہنسی مذاق کا سا بنا لیا۔ مہلہل کو بھی یقین نہ آیا اور وہ بدستور ہتام کے ساتھ پینے پلانے میں مصروف رہا۔ لیکن ہتام جی ہی جی میں ڈر رہا تھا چنانچہ جب مہلہل پر نشہ طاری ہو گیا تو وہ اُٹھ کر گھر چلا گیا۔

جب کلیب کے قتل کی خبر عام ہوئی تو بنو تغلب نے اُسے دفن کیا۔ گریبان چاک کر ڈالے گئے اور منہ نوچے گئے۔ عورتوں نے ماتم کی مجلس برپا کی اور کلیب کی بہن سے کہا: ”جستاس کی بہن جلیلہ کو اس گھر سے نکال دو کیونکہ اُس کی یہاں موجودگی ہمارے لیے عار کا باعث ہے اور شامت کی ایک صورت۔“ چنانچہ کلیب کی بہن نے اُس سے کہا: ”ہماری سوگ کی مجلس سے نکل جاؤ کیونکہ تم ہمارے قاتل کی بہن اور ہم پر زیادتی کرنے والے کی سگی ہو۔“ جلیلہ چلنے لگی تو نند نے پھر طعنہ دیا: ”ظالم کوچ کر رہے ہیں اور ہماری مصیبت پر خوش ہونے والے جا رہے ہیں۔ کل مرہ کے

(۱) شرح حماسہ (تبریزی)، ۳۲۳

(۲) یہ کئی اشعار کا قطعہ ہے جس کی مختلف روایات میں باہم تفاوت ہے۔ دیکھیے: شرح حماسہ (تبریزی)، حوالہ

بالا۔ ابن اثیر، ۱/۳۱۵-۳۱۶

گھرانے پر پے بہ پے حملوں سے ہلاکت نازل ہونے والی ہے۔“ جلیلہ نے کہا:

يا ابناء الاقوام ان شئت فلا
فاذا انت تبيّن الذي
ان تكن امرى ليمت على
فعل جساس على وجدى به
ياقتيلا قوض الدهر به
خصنى قتل كليب بلظى
ليس من يبكى ليوميه كمن
يشتفى المدرك بالثار وفي
اننى قاتلة مقتولة
تعجلى باللوم حتى تسالى
يوجب اللوم فلومى واعذلى
شفق منها عليه فافعللى
قاطع ظهري ومدين اجلى
سقف بيتى جميعا من عل
من ورائى ولظى مستقبل
انما يبكى ليوم مقبل
دركى ثارى ثكل المشكل
ولعل الله ان يرتاح لى

”اے (بڑے) گھرانوں کی بیٹی! اگر تو مناسب سمجھے

تو لعنت ملامت میں جلدی نہ کر۔ تا آنکہ تو پوچھ پگچھ کر لے

پھر اگر تجھے کوئی ایسی بات نظر آئے

جو موجب ملامت ہو تو ضرور لعنت ملامت کر

اگر کسی شخص کی بہن اس بات پر مستحق ملامت ہے

کہ وہ اُس کی تلخ انجامی سے خائف اور اُس کی خیر خواہ ہے

تو پھر تو بھی مجھے ملامت کر

جسّاس سے تمام تر محبت کے باوجود (یہ ایک حقیقت ہے کہ)

اُس کا فعل میری کمر توڑ دینے والا اور میری موت کو نزدیک تر لے آنے والا ہے

آہ وہ مقتول! جس کے سبب زمانے نے

میرے دونوں گھروں (میکے اور سسرال) کی چھت اوپر سے منہدم کر ڈالی

کلیب کے قتل نے ایک شعلہ سوزاں میرے پیچھے اور دوسرا میرے روبرو مقرر کر دیا ہے

جو شخص اپنے دونوں دنوں۔ (ماضی اور مستقبل)۔ کو روتا ہو

وہ اُس شخص کی مانند نہیں ہے جو صرف آنے والے دن کو روتا ہے

(۱) الاغانی ۱۵۰/۱۵۱۔ ابن اثیر ۳۶۱/۱۔ ۱۷۷ میں سولہ اشعار نقل کیے گئے ہیں جن میں سے یہ انتخاب ہے۔

(قاعدہ تو یہ ہے کہ) قصاص لے کر قصاص لینے والے کا کلیجہ ٹھنڈا ہو جاتا ہے
مگر میں قصاص لوں تو اور سوگ پر سوگ ہے
میں تو بیک وقت قاتل بھی ہوں اور مقتول بھی
شاید کہ اللہ مجھے اس آزمائش سے نکالے۔“

جلیلہ کی ملاقات باپ سے ہوئی تو اُس نے پوچھا: ”ماوراء ک یا جلیلہ؟“ ”جلیلہ!
کیا خبر لائی ہو؟“ اُس نے کہا: ”لکل العدد وحزن الابد وفقد خلیل و قتل أخ عن
قلیل و بین ہدین غرس الاحقاد و تفتت الأكباد۔“ ”بہت سوں کی موت کا صدمہ اور
لازوال رنج و غم، ایک ہدم و ہمراز سے محرومی اور عنقریب ایک بھائی کا قتل اور ان دونوں کے
مابین کینوں کی کاشت اور جگر ہائے پاش پاش۔“

مرۃ نے کہا: ”اویکف ذلک کرم الصفح و اغلاء الذیات؟“
”کیا کریمانہ درگزر اور گراں قیمت خوں بہا سے اس کا سدِّ باب ممکن ہے؟“
جلیلہ نے کہا: ”امنیۃ مخدوع ورب الکعبۃ۔ البدن تدع لک تغلب دم ربہا؟“
”رب کعبہ کی قسم، کوئی سادہ لوح ہی ایسی امید کر سکتا ہے۔ بھلا کہیں اونٹ لے کر بنو
تغلب تمہیں اپنے سردار کا خون معاف کر سکتے ہیں؟“^۱

ادھر مہملہل کا نشہ اترتا تو عورتوں کو بین کرتے ہوئے سنا۔ اس حادثے کا اُس پر بہت گہرا
اثر ہوا اور اس ضمن میں اُس نے بہت سے شعر کہے جن کے نمونے مختلف کتب تاریخ و ادب میں
محفوظ ہیں۔^۲ پھر وہ اُس جگہ گیا جہاں کلیب کو قتل کیا گیا تھا اور اُس کا خون دیکھا اور اُس کی قبر پر
گیا۔ پھر اپنے بال کاٹ ڈالے، اپنے لباس کو مختصر کر لیا، عورتوں سے علیحدگی اختیار کر لی اور
جوئے اور شراب کو خود پر حرام کر لیا۔ بعد ازاں اپنے خاندان کے بعض لوگوں کو جتاس کے باپ
مرزہ کے پاس شرائطِ قصاص کی گفتگو کے لیے بھیجا لیکن گفتگو نا کام رہی اور بنو شیبان۔ (جتاس کا
گھرانہ)۔ اور بنو تغلب کے مابین جنگ چھڑ گئی جس کا سلسلہ چالیس برس تک آئے دن ہونے
والی باہمی جھڑپوں، عداوت اور خونریزی کی صورت میں جاری رہا۔ مشہور لڑائیوں یا ”ایام“ کے

(۱) ابن اثیر، ۱/۳۱۶

(۲) مثلاً دیکھیے: ابن اثیر، ۱/۳۱۷-۳۲۱۔ ان اشعار میں کلیب کے بعض پُر اثر مرثیے بھی شامل ہیں۔ موازنہ
کیجیے: الحماسہ، باب الرائی، نظم ۳۱۵

نام یہ ہیں۔ ”یوم غنیزة“، ”یوم النہی“، ”یوم اللنائب“، ”یوم الجنو“، ”یوم واردات“، ”یوم القصیبات“، ”یوم قضة“ (اسے ”یوم التحالق“ یا ”یوم تحلاق اللہم“ بھی کہتے ہیں جس کی تفصیل آگے آتی ہے)، ”یوم النقیة“ اور ”یوم الفصیل“^۱ ان کے علاوہ چھوٹے موٹے دھاوے وقتاً فوقتاً ہوتے رہے۔

آغازِ کار میں بنو بکر کے اکثر گھرانوں نے جتاس کے اس فعل کو سراسر زیادتی تصور کرتے ہوئے بنو شیبان کا ساتھ دینے اور اس جنگ میں ملوث ہونے سے اجتناب کیا۔ اس ضمن میں حارث بن عباد البکری کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ وہ نہایت درجہ شریف النفس اور صلح جو انسان تھا۔ اُس نے اس جنگ میں شرکت سے مکمل طور پر احتراز کیا تا آنکہ مہلہل نے اُس کے بھتیجے بنجر بن عمرو کو قتل کر ڈالا اور کہا: ”بؤبشع نعل کلب۔“ ”جا، کلب کی جوتی کے تسمے کا بدلہ اُترا۔“ حارث نے اس کے قتل پر بھی صبر و تحمل سے کام لیا اور کہا کہ اگر اس کے قتل کے بعد بنو تغلب اپنے قصاص کو مکمل سمجھیں اور لڑائی ختم ہو جائے تو مجھے منظور ہے۔ لیکن جب اُسے معلوم ہوا کہ مہلہل نے بنجر کو صرف کلب کی جوتی کے تسمے کا قصاص تصور کیا ہے تو پھر اُس کا خون بھی جوش میں آگیا اور اُس نے کہا:

لَمَّا كُنْ مِنْ جُنَاتِهَا عِلْمُ اللَّهِ وَانِي بِحَرْهَا الْيَوْمَ صَالٍ
قَرِيبًا مَرَبُطُ النِّعَامَةِ مَنَى أَنْ قَتَلَ الْكَرِيمَ بِالشَّعْغِ غَالٍ
”خدا جانتا ہے کہ میں اس جنگ کے گنہگاروں میں نہ تھا
لیکن آج میں بھی اس کی پیش کو تاپ رہا ہوں
”نعامہ“^۲ کی رسی میرے قریب تر کر دو
ایک باعزت انسان کا قتل۔ جوتی کے تسمے کے بدلے
— یہ تو بہت مہنگا سودا ہے“^۳

چنانچہ اُس نے باقاعدہ طور پر بنو بکر کی قیادت کرتے ہوئے ”یوم قضة“ میں شرکت کی۔ بنو بکر کی تعداد چونکہ تغلب سے کم تھی اس لیے حارث نے یہ تجویز پیش کی کہ جنگ میں عورتوں

(۱) ابن اثیر، ۳۱۹/۱-۳۲۳، الشعر والشعراء، ۲۱۷

(۲) ”نعامہ“ کا لفظی مطلب ”شتر مرغ“ ہے جو تیز رفتاری کی علامت ہے۔ یہاں یہ حارث بن عباد کی گھوڑی کا نام ہے جو اپنے زمانے میں بے مثال سمجھی جاتی تھی۔ (ابن اثیر، ۳۲۲/۱)

(۳) ان اشعار کے ساتھ اور بھی کئی شعر کتبِ ادب میں منقول ہیں۔ دیکھیے: الاغانی، ۱۴/۱۳۳ شرح حماسہ (تہذیبی)، ۲۵۲، ابن اثیر، ۳۲۲/۱

سے بھی مدد لی جائے۔ ہر عورت کے پاس ایک مشکیزہ اور ایک ڈنڈا ہو اور انھیں لشکر کی پشت پر رکھا جائے تاکہ لوگ ان کی وجہ سے زیادہ جان توڑ کر لڑیں۔ علاوہ ازیں بنو بکر اپنے لیے کوئی خاص نشان مقرر کر لیں جن سے عورتیں انھیں شناخت کر سکیں اور اپنے زخمیوں کو پانی پلائیں اور دشمن کے مجروحین کو ڈنڈے کی ضرب سے ہلاک کر ڈالیں۔ چنانچہ بنو بکر نے نشانی کے طور پر اپنے سر منڈوا دیے اور اسی نسبت سے یہ معرکہ ”یوم الحلاق“ یا ”یوم تحلاق اللحم“ — ”گیسو منڈانے کا دن“ — بھی کہلایا۔

حجدر بن ضبیعہ بنو بکر کا ایک پست قد، کم رو شخص تھا جس نے گیسو بڑھا رکھے تھے مگر تھا بڑا شہسوار۔ اُس نے کہا: اگر تم نے میرا سر موٹ دیا تو میری رہی سہی شکل بھی بگاڑ دو گے۔ سو میرے گیسو کل بنو تغلب کے اولین سوار کے لیے چھوڑ دو (یعنی میں کل دشمن کے مقابلے میں سب سے آگے آگے ہوں گا اور اگر ایسا نہ کر سکوں تو میرا سر موٹ دینا)۔^۱ حجدر قول کا پکا لکلا اور لڑتے لڑتے زخمیوں سے چور ہو کر گر پڑا مگر ستم ظریفی یہ ہوئی کہ اُس کے گیسو دیکھ کر بنو بکر کی عورتوں نے اُسے دشمن کا سپاہی سمجھا اور ہلاک کر ڈالا۔

اپنے زخمیوں کی نگہداشت اور دشمنوں کی سرکوبی کے علاوہ عورتیں اپنی رجز خوانی سے مردوں کو جوش دلانے میں بھی مصروف تھیں، چنانچہ بتایا جاتا ہے کہ الفند الزمّانی کی ایک بیٹی اُس روز بے لباس ہو کر چلائی:^۲

و غیٰ و غیٰ و غیٰ و غیٰ
حرّ الحرار والتظی
و ملئت منه الرّبا
یا حبذا المُحلّقون بالضحیٰ

”جنگ، جنگ، جنگ، جنگ“

تپش گر ما گئی ہے اور بھڑک اٹھی ہے

(۱) ”حجدر“ کا مطلب ہی ”پست قامت“ ہے۔ اصل نام ”ربیعہ“ تھا، کوتاہ قامتی کے سبب ”حجدر“ مشہور ہوا۔ (دیکھیے: الاغانی، ۱۴۲/۳)

(۲) دیکھیے: حجدر کے رجز یہ اشعار الحماسہ، باب الحماسہ، نظم ۱۶۸، نیز بعض اور اشعار، الاغانی، ۱۴۲/۳-۱۴۳

(۳) شرح حماسہ (تہریزی)، ۲۵۴۔ خود الفند الزمّانی کے مشہور اشعار، جو حماسہ میں شامل ہیں، حرب بسوس ہی سے متعلق بتائے جاتے ہیں۔ (الحماسہ، باب الحماسہ، نظم ۲)

اور ٹیلے اُس سے پڑ ہو گئے ہیں

چاشت کے وقت سر منڈانے والے کتنے اچھے ہیں“

حارث بن عباد نے اس جنگ میں بڑی بہادری دکھائی اور کشتوں کے پتے لگا دیے اور اس معرکے میں بنو بکر کا پلہ بھاری رہا۔ ایک دلچسپ واقعہ یہ ہوا کہ حارث نے مہملہل کو گرفتار کر لیا مگر وہ اُسے پہچانتا نہ تھا، خود اُسی سے کہنے لگا: ”مجھے عدی کا پتا بتا دو تو میں تمہیں چھوڑ دوں گا“۔ (عدی مہملہل کا اصل نام تھا)۔ مہملہل نے کہا: ”اگر میں تمہیں اُس کا پتا بتا دوں تو پھر تم پر یہ خدائی عہد رہا نا؟“ کہا: ”ہاں۔“ اُس نے کہا: ”تو پھر میں ہی عدی ہوں۔“ اس پر حارث نے اُس کے پیشانی کے بالوں کی لٹ کاٹ ڈالی اور اسے چھوڑ دیا۔ اُس کا یہ شعر اسی سلسلے میں ہے^۳:

لَهْفَ نَفْسِي عَلَى عَدِيٍّ وَلَمْ أَعْرِفْ عَدِيًّا إِذْ أَمَكْتُنِي الْبِدَانُ
”ہائے میرا افسوس عدی پر

میں نے عدی کو ایسے وقت میں نہ پہچانا

جب وہ میری دسترس میں آ چکا تھا“

حرب بسوس کے سلسلے میں اور بھی بہت سی دلچسپ تفصیلات کتب تاریخ و ادب میں مذکور ہیں جن سے قدیم عربوں کی عادت، خصلت، مزاج اور طرز فکر پر روشنی پڑتی ہے لیکن ان سب کا تذکرہ یہاں ممکن نہیں۔ مختصر یہ کہ چالیس برس کی اس خونریزی میں دونوں قبیلوں کا شدید جانی نقصان ہوا، بالآخر المندر ثالث (یعنی المندر بن ماء السماء) بادشاہ حیرہ کی مساعی سے دونوں فریقوں میں صلح ہو گئی۔ خود مہملہل نے بھی اس طویل نحوست پر اظہارِ تاسف کیا اور اسے ختم کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے خود یمن کا سفر اختیار کر لیا^۵۔

(۱) طرفہ نے۔ جو خود بھی بنو بکر سے تھا۔ اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

سائلُوا عَنَّا الَّذِي يَعْرِفُنَا بِقَوَانَا يَوْمَ تَحْلَقُ اللَّحْمُ

”ہمارے بارے میں اُس شخص سے پوچھو جو گیسو منڈانے کے معرکے میں ہماری توانائیوں کے حوالے سے ہمیں جانتا ہو۔“ (الاعانی، ۱۳/۱۳۳-۱۱/۳۲۳)

(۲) لوک ادب میں مہملہل کا نام ”سالم“ اور لقب ”الزیر“ ہے اور وہ ”قصۃ الزیر سالم“ کا ہیرو ہے (دیکھیے: ص ۵۹۵)

(۲) پیشانی کی لٹ کاٹ کر چھوڑ دینا گویا غلام بنا کر آزاد کر دینے کے مترادف تھا۔

تفصیل کے لیے دیکھیے: بلوغ العرب، ۱۳/۱۳

(۳) ابن اثیر، ۱۱/۳۲۳، الشعر والشعراء، ۲۱۶-۲۱۷

(۴) Nicholson, 60, Seven Odes, 215

(۵) ابن اثیر، ۱۱/۳۲۳-۳۲۴

حربِ داحس والغبراء

کہیں پہلے گھوڑا بڑھانے پہ جھگڑا

(مسدسِ حلی)

حربِ بسوس کے کچھ ہی عرصے بعد ”عبس“ اور ”ذبیان“ کے عم زاد قبیلوں کے مابین ایک اور اتنی ہی طویل جنگ کا آغاز ہو گیا۔ ”داحس“ بنو عبس کے سردار قیس بن زہیر کا گھوڑا تھا اور ”غبراء“ بنو ذبیان کے حمل بن بدر۔ (یا بروایت دیگر دوسرے بھائی اور سردار قبیلہ خذیقہ بن بدر)۔ کی گھوڑی کا نام تھا۔ دونوں نے باہم گھڑ دوڑ کی شرط باندھی۔ دوڑ کا فاصلہ سو تیر پر تاپ اٹے ہو اور جیتنے والے کو سوانٹ دینا قرار پایا۔ چالیس دن کی مشق اور ریاضت کے بعد مقابلہ شروع ہوا۔ جس راستے پر دوڑ ہونے والی تھی اُس میں کئی ایک گھاٹیاں پڑتی تھیں۔ حمل بن بدر نے اُن میں اپنے آدمی بٹھا دیے کہ اگر ”داحس“ کو بڑھتا ہوا دیکھیں تو اُسے پد کا کر راہ سے ہٹا دیں۔

دوڑ شروع ہوئی تو پہلے ”غبراء“ آگے نکل گئی۔ حمل بن بدر پکار اٹھا: ”اے قیس! میں جیت گیا۔“ قیس نے کہا: ”ذرا صبر کرو، گھاٹیاں گزر کر صاف میدان آنے دو۔“ یہی ہوا۔ صاف میدان میں داحس غبراء کو پیچھے چھوڑ گیا۔ مگر جب دوڑ کی حد قریب آ پہنچی اور داحس ”عین ذات الاصاد“ کے مقام پر پہنچا تو حمل بن بدر کے چھپائے ہوئے آدمیوں نے اُسے پد کا دیا اور اس طرح غبراء کو فاتح قرار دے دیا گیا۔ قیس فطری طور پر بہت غم و غصے میں مبتلا ہوا اور چند اشعار کہے جن میں اس بددیانتی کا ذکر کیا:

ہم فخر و اعلیٰ بغیر فخر

وردوا دون غایتہ جوادی

(۱) عربی ”غلوۃ“۔ وہ زیادہ سے زیادہ فاصلہ جہاں تک تیر انداز کا تیر جا کر گرے (Bowshot)۔ تین سو سے چار سو ہاتھ تک۔ پچیس غلوہ کا ایک فرسخ (فرسنگ) شمار ہوتا تھا۔ (دیکھیے: تاج العروس، ”غلو“۔) گویا یہ گھڑ دوڑ چار فرسنگ کی تھی۔

”انہوں نے بغیر کسی فخر کے مجھ پر فخر کیا

اور میرے گھوڑے کو منزل پر پہنچنے سے پہلے، ہٹا دیا“

ستم بالائے ستم یہ کہ حمل کے بھائی اور قبیلہ ذبیان کے سردار، حذیفہ بن بدر نے اپنے بیٹے مالک کو قیس بن زہیر کے پاس دوڑ جیتنے کے سوا ونٹ طلب کرنے کے لیے بھیجا۔ قیس پہلے ہی بھرا بیٹھا تھا، کہنے لگا: ٹھیرو، ابھی ادا کرتا ہوں۔ یہ کہہ کر ایسا نیزہ مارا کہ مالک کا کام تمام کر دیا۔ اُس کا گھوڑا پدک کر بھاگا اور خالی زین گھر واپس پہنچ گیا۔ بس پھر کیا تھا، جنگ کی آگ بھڑک اٹھی اور رفتہ رفتہ دونوں گھرانوں کی مختلف شاخیں اس میں ملوث ہوتی چلی گئیں۔ موقع پا کر ایک گروہ کا آدمی دوسرے گروہ کے کسی نہ کسی فرد کو موت کے گھاٹ اتار دیتا تھا۔ باہمی عداوت اور قتل و غارت کا یہ سلسلہ بھی حربِ بسوس کی طرح چالیس برس جاری رہا۔ اس سلسلے کی مشہور لڑائیاں ”یوم الہباءة“، ”یوم ذات الجراجر“، ”یوم الفروق“ اور ”یوم عرعرا“ ہیں۔ اس جنگ کا انجام بھی بالآخر ندامت و تلخ کامی کے سوا کچھ نہ ہوا۔ قیس بن زہیر کے اپنے دو شعر تمام تر صورتِ حال کی بہت اچھی عکاسی کرتے ہیں:

شفیت النفس من حمل بن بدر
وسیفی من حذیفۃ قد شفانی
فان اک قد بردت بهم غلیلی
فلم اقطع بهم إلا بنانی

”میں نے حمل بن بدر کو مار کر اپنے جی کی بھڑاس نکال لی

اور میری تلوار نے حذیفہ (کے خون) سے بھی میرے دل کو ٹھنڈک پہنچا دی

اگرچہ میں نے ان لوگوں (کے قتل) سے اپنی تشنگی انتقام کو سرد کر لیا ہے

تاہم انھیں کاٹ کر میں نے خود اپنے ہی ہاتھ کاٹے ہیں“^۲

اس جنگ کی ہولناکیوں کا بیان زہیر نے اپنے معلقے میں بڑے زوردار طریقے سے کیا

ہے۔ آخر کار بنو ذبیان کی ایک شاخ ”غیظ بن مرہ“ کے دونیک دل سرداروں ”حارث بن عوف“

اور ”ہرم بن سان“ نے اس نحوست کے ختم کرنے کی کوشش کی^۳ اور اس امر پر صلح کرادی کہ

(۱) ابن اثیر، ۱۱/۳۵۳-۳۵۴

(۲) الحماسہ، باب الحماسہ، نظم ۳۴۔ ان اشعار کے بارے میں ابن نباتہ کا یہ قول بہت خوب ہے کہ ”وہو اول من رثا مقتولہ“ ”یہ پہلا شخص ہے جس نے خود اپنے ہاتھوں قتل کیے ہوئے شخص کے لیے مرعے کے سے جذبات نظم کیے۔“ Nicholson, 61fn.1 بحوالہ Rasmussen

(۳) ایک روایت کے مطابق حارث بن عوف کو اس صلح کا ری پر آمادہ کرنے والی شخصیت اُس کی بیوی کی تھی۔

اس کی دلچسپ تفصیلات کے لیے دیکھیے: الاغانی، ۹/۱۳۲-۱۳۳

دونوں طرف کے مقتولین کا حساب کر لیا جائے، جس قبیلے کے جتنے افراد زاید مارے گئے ہوں اُن کا خون بہا یہ دونوں صلح کا اپنے پاس سے ادا کریں گے۔ چنانچہ جانبین کے مقتولین کو ایک دوسرے کے بالمقابل شمار کرنے کے بعد بنو عبس کو تین ہزار اونٹ دیا جانا قرار پایا اور دونوں مصلح اس بات کے ضامن بنے کہ یہ دیت زیادہ سے زیادہ تین سال کی مدت میں ادا کر دی جائے گی۔ اس پر سب مطمئن ہو گئے اور آپس میں مل بیٹھے۔ تاہم ایک شخص حصین بن مضمم کی کینہ پروری کے باعث جنگ کی یہ آگ ایک مرتبہ پھر بھڑک اٹھنے کے قریب ہو گئی۔

اس شخص کے باپ مضمم کو مشہور شاعر و شہسوار عسترہ بن شداد نے^۱ اور اس کے بھائی ہرم بن مضمم کو ورد بن حابس نے مار ڈالا تھا۔ یہ دونوں بنو عبس کی شاخ بنو غالب سے تھے۔ حصین بن مضمم نے عربوں کی مخصوص روایت کے مطابق یہ قسم کھالی تھی کہ جب تک وہ ورد بن حابس یا اُس کے قبیلے کے کسی اور شخص کو قتل نہ کرے گا اپنا سر نہیں دھوئے گا چنانچہ اُس نے صلح کے معاہدے کے باوجود اپنے ارادے کو دل میں پوشیدہ رکھا۔ زہیر نے اپنے معلقے میں اسی کے بارے میں کہا ہے:

وكان طوي كشحا على مستكنة

فلا هو أبداها ولم يتقدم

”اور اُس نے دل میں ایک پوشیدہ ارادہ چھپا رکھا تھا

سو نہ تو اُس نے اس کا اظہار کیا اور نہ۔۔۔ (قبل از وقت)۔۔۔ پیش قدمی کی“

اتفاقاً ایک روز ایک مہمان، جس کا تعلق بنو غالب سے تھا، حصین کے ہاں ٹھہرا۔ حصین نے اُس کا نسب معلوم ہونے پر فی الفور اُسے قتل کر ڈالا اور اپنی قسم پوری کر لی۔ بنو عبس کو یہ بات معلوم ہوئی تو وہ آمادہ جنگ ہو کر حارث بن عوف کی طرف چلے اور صورتِ حال بہت تشویشناک ہو گئی۔ اس کے جواب میں حارث نے جو رویہ اختیار کیا وہ بلند نگاہی اور عالی ظرفی کی ایک اونچی مثال ہے۔ اُس نے ایک سوا اونٹ اور اپنا بیٹا اُن کے پاس اس پیغام کے ساتھ بھیجا کہ تم قصاص میں میرے بیٹے کا قتل چاہتے ہو یا دیت کے اونٹ پسند کرتے ہو؟ نیز تمہارے نزدیک اونٹوں کی عزت زیادہ ہے یا اپنی جانوں کی؟۔۔۔ یعنی اصل میں ہم تم ایک ہی ہیں، اگر آپس میں لڑیں تو جانیں تلف ہوں گی اور اگر اونٹ قبول کر لو تو جانیں بچ سکتی ہیں۔

(۱) عسترہ نے اپنے معلقے کے آخری تین شعروں میں اسی طرف اشارہ کیا ہے (دیکھیے: ص ۵۶۱)۔

بنو عبس کا سردار ربیع بن زیاد حارث کے اس رویے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اُس نے اپنی قوم سے کہا کہ تمہارے بھائی حارث نے اپنا بیٹا اور اونٹ دونوں بھیج دیے ہیں۔ اب تمہیں اختیار ہے، چاہو تو قصاص میں اُس کے بیٹے کو قتل کر لو اور چاہو تو اونٹ قبول کر کے اُسے اپنا مرہون احسان بنا لو۔ یہ سن کر بنو عبس کا غصہ فرو ہو گیا اور انہوں نے خون بہا قبول کر کے صلح کو برقرار رکھا اور اس طرح یہ طویل جنگ ختم ہو گئی۔ حارث بن عوف اور ہرم بن سنان کے اسی عظیم کارنامے کی مدح معلقہ زہیر کا مرکزی موضوع ہے۔

(۱) جنگ داحس و غبراء کی تفصیلات کے ضمن میں مختلف مصادر میں باہم بہت اختلاف ہے۔ (مثلاً دیکھیے: الاغانی، ۱۶/۲۳-۳۲- ابن اثیر، ۱۱/۳۲۳-۳۵۵) بہت سے نام اور واقعات بھی باہم گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ ہم نے اس تمام الجھاؤ سے دامن بچاتے ہوئے صرف مشہور ترین روایت پر اکتفاء کیا ہے۔

اسواق العرب

”ایام العرب“ کی طرح ”اسواق العرب“ بھی ادب کے پس منظر میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔ لفظ ”اسواق“ ”سوق“ کی جمع ہے جس کا مطلب ”بازار“ یا ”منڈی“ ہے۔ قدیم عرب میں جا بجا تجارتی اغراض نیز دیگر مقاصد کے لیے ”اسواق“ کا انعقاد ہوتا رہتا تھا۔ ان کی صحیح تعداد کا احاطہ ممکن نہیں! اہم اسواق صرف وہ ہیں جو ہر سال ایک مقرر وقت اور مقام پر منعقد ہوتی تھیں اور جن کی حیثیت صرف مقامی نہ تھی بلکہ جزیرہ نما کے اطراف و اکناف سے مختلف قبائل آ کر ان میں شرکت کرتے تھے اور اس طرح یہ اسواق محض ”بازار“ یا ”منڈیاں“ نہیں رہتے تھے بلکہ ”میلے“ یا ”تہوار“ کا رنگ اختیار کر جاتے تھے جہاں تجارت کے پہلو بہ پہلو مقابلہ شعر و سخن، مظاہرہ فصاحت و خطابت، قبائلی مفاخرت، جھگڑوں کے فیصلے، اہم معاہدے، حسن و عشق کی گھاتیں، رشتوں کا انتخاب، غرض ہر شعبہ حیات کے لیے ایک وسیع جولا نگاہ مہیا ہو جاتی تھی^۱۔

دور جاہلیت کی اہم ترین اسواق ”عُکاظ“ ”مَجَنَّة“ اور ذوالحجاز“ ہیں۔ ان کی اہمیت کا سبب یہ ہے کہ یہ تینوں موسم حج میں مکہ کے قرب و جوار میں یکے بعد دیگرے منعقد ہوتی تھیں۔ سوق عُکاظ اور سوق مجنہ ذوالقعدہ کے وسط سے آخر تک اور ذوالحجاز، ذی الحجۃ کے پہلے ہفتے میں۔ چونکہ یہ دونوں حرام مہینے تھے اور ان کے بعد محرم کا مہینہ بھی حرام تھا^۲ لہذا امن و امان کے ساتھ

(۱) تفصیلات کے لیے دیکھیے: اسواق العرب، ۱۸۲-۱۸۳

(۲) جرجی زیدان نے اس سرگرمی کو یونان قدیم کے جمیرییم (Gymnasium) سے تشبیہ دی ہے جس کی مرکزی غرض و غایت جسمانی ریاضت اور کھیل تھے لیکن عالموں اور فلسفیوں کی موجودگی کو غنیمت جانتے ہوئے وہاں علمی بحث مباحثے کا اہتمام بھی کر لیا جاتا تھا۔ (جرجی زیدان، ۱۹۵/۱، بحوالہ Lit.Gr. 132، جس سے غالباً

Deltour کی فرانسیسی تصنیف Hist. de la Litterature Grecque مراد ہے۔ دیکھیے: ایضاً، ۱۳/۱)

(۳) ذوالقعدہ، ذوالحجہ، محرم اور رجب، ان چار مہینوں کو عرب ”الاشہر الحرم“ — حرام مہینے — یعنی ”حرمت والے مہینے“ کہتے تھے۔ ان میں جنگ اور غارتگری روک دی جاتی تھی اور مکمل امن و امان کی فضا برقرار رکھی جاتی تھی۔ اسلام نے بھی اس حرمت کو برقرار رکھا۔ (دیکھیے: القرآن، ۳۶/۹-۲۱۷/۲-۲/۵)

ان اسواق میں شمولیت اور پھر اطمینان کے ساتھ اپنے اپنے علاقوں کو واپسی ممکن تھی علاوہ ازیں حج کے سبب سے مختلف قبائل کو ادھر کا رخ کرنا ہی ہوتا تھا اور ان اسواق کا زمانہ و مقام حج کے زمانہ و مقام کے مطابق تھا لہذا ان میں زیادہ سے زیادہ قبائل کی شرکت ایک خدا ساز بات تھی۔ پھر چونکہ یہ تینوں یکے بعد دیگرے منعقد ہوتی تھیں لہذا ایک ہی بار آئے ہوئے لوگ ان سب میں شرکت کر سکتے تھے۔ ان تمام وجوہ سے ان کی اہمیت اور رونق باقی تمام اسواق سے بڑھ گئی۔ پھر ان میں بھی سب سے زیادہ اہمیت ”سوق عکاظ“ کو حاصل ہے جسے بلاشبہ دور جاہلیت کی سب سے بڑی ”سوق“ کہا جاسکتا ہے۔^۲

عکاظ میں کیا کچھ ہوتا تھا؟ اس کی تصویر کشی کے لیے ایک مستقل تصنیف درکار ہوگی۔ عربوں کی قدیم ادبی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کے بہت سے اہم واقعات کے پس منظر میں عکاظ کا نقش ابھرتا ہے۔ عکاظ ہی میں نابغہ ذبیانی کا سُرخ چرمی خیمہ نصب کیا جاتا تھا اور بڑے بڑے شعراء اپنا کلام اُس کے سامنے پیش کرتے تھے۔ یہیں سال بھر کے بہترین قصیدے کا فیصلہ ہوتا تھا جس کے نتیجے میں ”سبع معلقات“ وجود میں آئے۔^۳ عکاظ میں ہی آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے عرب کے معروف خطیب قُیس بن ساعدہ کو، ایک خاکستری اونٹ پر سوار، اپنا وہ مشہور خطبہ دیتے ہوئے سنا جس کے مَرَّعِ الفاظ آپ کی خاطرِ عاطر پر نقش ہو گئے۔^۴

”عکاظ“، ”بجۃ“ اور ”ذوالحجاز“ کے علاوہ مختلف مصادر^۵ میں اور بھی بہت سی اسواق کا ذکر ملتا ہے، مثلاً: ”أدم“، ”أذرعات“، ”الاستی“، ”بدر“، ”بصری“، ”الجند“، ”جہاشہ“، ”حجر الیمامۃ“، ”حضر موت“، ”دبا“، ”دومة الجندل“، ”دیرالوب“، ”الشحر“، ”صحرار“، ”صنعاء“، ”عدن“، ”عمان“، ”المسقر“، ”ملہ“، ”منی“، ”نجران“، ”نظاۃ خیر“، ”ہجر“ وغیرہ۔

(۱) دور جاہلیت میں بھی خانہ کعبہ کے طواف حج کا سلسلہ چلا آتا تھا۔ یہ الگ بات کہ سنتِ ابراہیمی مسخ ہو چکی تھی اور مشرکانہ بدعتیں جاری ہو گئی تھیں۔

(۲) اسلامی دور میں ایسی ہی اہمیت بصرہ کی ”سوق مرید“ کو حاصل ہوئی۔

(۳) موازنہ کیجیے: ص ۳۱۸-۳۱۹

(۴) موازنہ کیجیے: ص ۲۰۲

(۵) مثلاً معجم البلدان، کتاب الأغانی، تاریخ یعقوبی نیز ہمدانی، مرزوقی، قلندری بغدادی اور آلوسی کی تحریروں میں۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: سعید الانفجانی کی ”أسواق العرب“)

(۶) اسے ”دبی“ بھی لکھتے ہیں۔ موجودہ ”دبی“ شاید یہی مقام ہے اور اسی لفظ سے تصغیر کا صیغہ۔

(۷) ان میں سے ہر ایک سے پہلے لفظ ”سوق“ محذوف سمجھیں، مثلاً: ”سوق آدم“، ”سوق أذرعات“، ”سوق الاستی“ و علیٰ ہذا القیاس۔

قدیم عربوں کے عقاید و تصورات نیز علمی و فنی صلاحیتوں پر ایک سرسری نگاہ

دور جاہلیت میں عربوں کے مذہبی عقاید گونا گوں تھے۔ یہودیت اور نصرانیت کا تذکرہ گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ ان کے پہلو بہ پہلو ”مجوس“ اور ”صابین“ کا ذکر بھی قرآن پاک میں آیا ہے۔^۱ ”مجوس“ پیروانِ زرتشت ہیں جنہیں عرفِ عام میں ”آتش پرست“ کہا جاتا ہے۔ ”صابین“، کہ جنہیں ”الصابیہ“ بھی کہتے ہیں، کی تعینِ عقاید کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے تاہم ان سے وابستہ عمومی تصور ستارہ پرستی کا ہے۔^۲ کچھ لوگ خالص دہریہ خیالات کے حامل تھے یعنی زندگی کو محض قوائے فطرت کا عطیہ سمجھتے تھے اور موت کو گردشِ زمانہ و مرورِ ایام کا منطقی نتیجہ اور بس۔^۳ ایک اور گروہ خالق کا تو اقرار کرتا تھا لیکن موت کے بعد دوبارہ زندگی کا قایل نہ تھا۔ ایک بڑی اکثریت کا عقیدہ یہ تھا کہ خالق بھی ہے اور ایک خاص صورتِ حیات بعد الموت کی بھی ہے لیکن رسالت انہیں تسلیم نہ تھی بلکہ وہ بتوں کو صاحبِ شفاعت سمجھتے ہوئے اُن کی پوجا کیا کرتے تھے۔ دراصل عربِ جاہلیت کے بڑے شبہات انہی دو امور پر تھے یعنی: ایک تو حشر و نشر کا مسئلہ اُن کے ذہن میں خلجان پیدا کرتا تھا اور وہ اکثر یہ سوال کرتے تھے کہ جسم کو گل سڑ جانے کے بعد کون پھر سے زندہ کر سکتا ہے۔^۴ اور دوسرے یہ کہ ”انسان“ رسول کیونکر ہو سکتے

(۱) دیکھیے: ص ۳۳-۳۵

(۲) القرآن، ۱۷/۲۲

(۳) دیکھیے: شہرستانی، ۵۳/۲-۵۴/۳، ۲۶۹-۲۷۲

(۴) القرآن، ۲۳/۳۵

(۵) دیکھیے: القرآن، ۸۲/۲۳، ۷۸/۳۶، اور اسی مضمون کی دیگر آیات۔ اسی عقیدے کے مطابق شاعر کا یہ قول ہے:

يُخَبِّرُنَا رَسُولُ بَنِ سُنْحِيٍّ وَكَيْفَ حَيَاةِ اصْدَاءِ وَهَامِ

ہیں۔ ان کی بجائے وہ یا تو ”ملائکہ“ کا تقاضا کرتے تھے یا پھر بتوں کو وسیلہ جانتے تھے۔ انسان کی رسالت پر ان کا دل مطمئن نہ ہوتا تھا۔

مختلف بت مختلف قبایل سے منسوب تھے۔ قوم نوح کے حوالے سے ود، سواع، یغوث، یعوق اور نسر کے اور ان کے علاوہ لات، منات اور غزئی کے نام کلام پاک میں وارد ہوئے ہیں۔ ان کے بارے میں شہرستانی یہ تفصیل مہیا کرتا ہے کہ ”ود“ قبیلہ کلب کا، ”سواع“ ہذیل کا، ”یغوث“ مذحج اور بعض دیگر یمنی قبایل کا، ”یعوق“ ہمدان کا اور ”نسر“ (بنی) ذی الکلاع کا دیوتا تھا۔ ”لات“ بنو ثقیف کی، ”غزئی“ قریش و بنو کنانہ نیز بنو سلیم کے کچھ لوگوں کی اور ”منات“ اوس، خزرج اور غسان کی دیوی تھی۔ علاوہ ازیں ”اساف“ اور ”نائلہ“ کے بت صفا اور مردہ پر رکھے ہوئے تھے اور مہادیو ”ہبل“ کعبے کی چھت پر نصب تھا۔ بعض عرب جنات اور بعض ملائکہ کو پوجتے تھے اور انھیں خدا کی بیٹیاں قرار دیتے تھے۔

ایک قلیل سی تعداد ان لوگوں کی بھی تھی جو ”دین الحسیفیہ“ یعنی دین ابراہیمی پر قائم تھے، بتوں سے بیزار، توحید و معاد کے قائل اور آمد نبوت کے منتظر تھے۔ ان میں زید بن عمرو بن نفیل کا نام منقول ہے جو خانہ کعبہ سے ٹیک لگا کر کہا کرتا تھا: ”ایہا الناس! اہلّموا الیٰ فاتہ لم یبق علیٰ دین ابراہیم احد غیری۔“ ”اے لوگو! میری طرف چلے آؤ کیونکہ دین ابراہیمی پر میرے سوا کوئی باقی نہیں رہا۔“ امیہ بن ابی الصلت اور قس بن ساعدہ بھی ایسے ہی رجحانات کے حامل سمجھے جاتے ہیں۔

(۱) دیکھیے: القرآن، ۸/۶، ۹-۱۱، ۹۳-۹۵، اور دیگر آیات

(۲) دیکھیے: شہرستانی، ۲۵۷/۳-۲۶۳

(۳) القرآن، ۱۹/۵۳، ۲۳/۷۱، ۲۰-

(۴) شہرستانی، ۲۶۵/۳-۲۶۷ نیز ان بتوں کے حالات کی تفصیل ابن کلبی کی ”کتاب الاصابہ“ میں دیکھی جاسکتی ہے جس کے مطابق قوم نوح کے پانچوں بت عمرو بن لُحی نے اپنے جن کے اشارے پر جدہ کی ساحلی زمین سے برآمد کر کے قبایل عرب میں تقسیم کیے۔ (کتاب الاصابہ، ۵۴-۵۸)

(۵) القرآن، ۱۰۰/۶، ۱۱۶/۵۷، ۱۳۹/۳۷، ۱۵۳ وغیرہ نیز دیکھیے: شہرستانی، ۲۷۲/۳

(۶) شہرستانی، ۲۹۶/۳-۳۰۱۔ یہ اشعار بھی زید سے منسوب کیے جاتے ہیں:

اربنا واحدا ام الف رب اذین اذا تقسمت الامور

عزلت اللات والعزیٰ جميعاً کذا لک یفعل الربّ جل البصیر

جب معاملات بٹ کر رہ جائیں تو میں ایک رب کے آگے سر جھکاؤں یا ہزار کے آگے۔ میں نے لات اور غزئی

سب سے علیحدگی اختیار کی اور صاحب بصیرت انسان ایسا ہی کرتا ہے۔ (ابن ہشام، ۲۲۶/۱)

(۷) قس کا ذکر آگے آتا ہے (ص ۲۰۱ بعد) نیز دیکھیے: شہرستانی، ۲۹۸/۳-۳۰۴

عامر بن الظرب العدوانی^۱، زہیر بن ابی سلمیٰ اور علاف بن شہاب التمیمی وغیرہ^۲ بعض اشخاص بھی حیات بعد الہمات اور یوم حساب پر یقین رکھتے تھے۔ عامر بن الظرب اُن لوگوں میں سے تھا جنہوں نے دور جاہلیت ہی میں شراب کو خود پر حرام کر لیا تھا۔ قیس بن عاصم التمیمی، صفوان بن امیہ الکنانی اور عقیف بن معدیکرب الکندی بھی شراب کو حرام جانتے تھے۔ الاسلام الیامی شراب اور زنا دونوں کی حرمت کا قائل تھا۔^۳

موت کے بعد زندگی پر اعتقاد رکھنے والا ایک گروہ ایسا بھی تھا جو اپنے بچوں کو اس بات کی وصیت کرتا تھا کہ میرے ہمراہ میری سواری کو بھی دفن کرنا تاکہ میں قیامت کے دن پا پیادہ نہ اٹھایا جاؤں۔ اس سلسلے میں جرہہ بن الاشیم الاسدی اور عمرو بن زید بن اُمَیّہ کے اشعار ”کتاب الملل والنحل“ میں منقول ہیں۔^۴ چنانچہ وہ اونٹنی کو ایک خاص وضع پر قبر کے پاس باندھ دیتے تھے تاکہ وہ وہیں بندھے بندھے مر جائے۔ ایسی اونٹنی اصطلاح میں ”بلیتہ“ کہلاتی تھی۔^۵

عرب جاہلیت کے بہت سے عقاید ایسے بھی شمار کیے گئے ہیں جن کی اسلام نے توثیق کر دی، مثلاً: سگی ماؤں، بیٹیوں، خالاؤں اور پھوپھیوں سے شادی نہ کرنا، خانہ کعبہ کا طواف کرنا اور لبیک لبیک کہنا (اگرچہ وہ اس میں شرک کی آمیزش کر لیتے تھے اور غلط انداز اختیار کرتے تھے)۔ حرام مہینوں میں جنگ بند کرنا، مردوں کو غسل اور کفن دینا وغیرہ۔^۶

(۱) عامر بن الظرب العدوانی کا شمار عرب کے مشہور منصفین میں ہوتا ہے جنہیں اصطلاح میں ”حکام العرب“ کہتے ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جن کی دانائی اور پختہ کاری مسلم تھی چنانچہ لوگ اپنے جھگڑوں کے فیصلے اُن سے کرایا کرتے تھے۔ (دیکھیے: بلوغ الارب، ۱/۳۳۸-۳۷۲)

(۲) مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: بلوغ الارب، ۲/۲۶۸-۳۱۶

(۳) تفصیلات اور شعری استشادات کے لیے دیکھیے: شہرستانی، ۳/۳۰۴-۳۱۳

ابن عبد ربہ نے حضرت عثمان بن عفان - (بعض مصادر میں حضرت عثمان بن مظعون) - کے بارے میں لکھا ہے کہ آپؓ سے پوچھا گیا کہ دور جاہلیت میں، جب شراب پر پابندی نہ تھی، آپؓ نے شراب کیوں نہ پی؟ فرمایا: میرا مشاہدہ ہے کہ شراب عقل کو مکمل طور پر زایل کر دیتی ہے اور میں نے نہیں دیکھا کہ کوئی شے مکمل طور پر زایل ہو جانے کے بعد جب لوٹے تو ہنوز مکمل ہو۔ (العقد، ۸/۴۷)

(۴) شہرستانی، ۳/۳۱۳-۳۱۵

(۵) ایضاً ۳/۳۱۵-۳۱۶ نیز دیکھیے: معلقہ حارث بن حلوہ، شعر ۱۴، اتلمی بہا..... الخ

(۶) دیکھیے: القرآن، ۸/۳۵

(۷) شہرستانی، ۳/۳۱۶-۳۱۷، ۳۲۷-۳۲۹

قدیم عربوں کے عقاید و ادیان کے علاوہ اُن کے وہمی تخیلات^۱ (ادہام العرب)، عمومی تصورات اور طور طریقے بھی اس اعتبار سے اہم ہیں کہ یہ عربی ادب کے پس منظر میں جا بجا ابھرتے ہیں۔ ان کی تفصیل بجائے خود ایک تصنیف کی متقاضی ہے^۲ چنانچہ یہاں ہمیں صرف ایک سرسری سی نگاہ ڈال کر آگے چلنا ہوگا۔

عربوں کا خیال تھا کہ اگر کوئی شخص ناحق قتل کر دیا جائے تو اُس کی کھوپڑی سے الو کی شکل کا ایک پرندہ برآمد ہوتا ہے۔ اسے وہ ”صدی“ (مذکر) یا ”ہلمۃ“ (مؤنث) کا نام دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ جب تک مقتول کا بدلہ نہیں لے لیا جاتا یہ پرندہ اُس کی قبر پر موجود رہتا ہے اور ”استقونی، استقونی“ ”مجھے پلاؤ، مجھے پلاؤ“ پکارتا رہتا ہے^۳۔ حدیث میں اس تصور کی نفی ملتی ہے^۴۔ لیکن مضمون شعر کے طور پر یہ خیال اسلامی دور کی شاعری میں بھی چلتا رہا چنانچہ اموی عہد کے شاعر، توبہ بن الحُمَیر نے اپنی محبوبہ لیلیٰ اخیلیہ کے حوالے سے تھگی وصال کا اظہار یوں کیا ہے:

ولو أن لیلی الأخیلیہ سلمت
علیّ و دونی تربة و صفائح
لسلمت تسلیم البشاشة أوزقا
إلیہا صدی من جانب القبر صائح^۵

”اگر لیلیٰ اخیلیہ نے مجھے سلام کیا

جب کہ مٹی اور چوڑے چوڑے پتھر میرے درے ہوئے (یعنی میں قبر میں ہوا)

(۱) انسانی ذہن کسی بھی دور اور کسی بھی قوم میں ”ادہام“ سے آزاد نہیں رہا۔ جدید مغربی معاشرے میں بھی آئینے کے ٹوٹنے، میٹھی کے نیچے سے گزرنے، نمک کے گر جانے، زاپٹوں اور دیگر ذرائع سے قسمت کا حال معلوم کرنے، گھوڑے کے نعل، اچھے اور برے اعداد، تیرہ کے عدد کا خوف (Triskaidekaphobia)، خصوصاً اگر جمعہ تیرہ تاریخ کو آ پڑے، وغیرہ بہت سے تصورات ہنوز موجود ہیں اور متعدد تصانیف کا موضوع بن چکے ہیں۔ (مثلاً

دیکھیے: Gustav Jahoda, The Psychology of Superstition, London, 1969)

(۲) مثلاً دیکھیے: بلوغ الارب، ۳۳۲/۲-۳۱۱ (بلوغ الارب کا معیاری اردو ترجمہ ڈاکٹر پیر محمد حسن کے قلم سے اردو سائنس بورڈ، لاہور شائع کر چکا ہے)

(۳) دیکھیے: مروج الذهب، ۱۵۳/۲-۱۵۴، بلوغ الارب، ۳۳۳/۲-۳۳۶ نیز لسان العرب، تاج العروس، ”ہوم“ شہرستانی (۲۶۳/۳-۲۶۴) نے اسے عقیدہ تناخ کی ایک مثال تصور کیا ہے۔

(۴) متعدد روایات، مثلاً دیکھیے: مسند احمد ۲/۲۵، ۲۲۱

(۵) الحماسہ، باب النسیب، لقم ۶۰

تو بالیقین میں بشارت کے ساتھ سلام کا جواب دوں گا

یا پھر گوشہ قبر سے ایک ”صدی“ چننا چلتا اُس کی طرف جائے گا“

پرنندوں سے فال لی جاتی تھی۔ کنکر مار کر یا آواز سے انھیں اُڑاتے۔ دائیں رخ پر اُڑنے والا ”سارخ“ کہلاتا اور اس سے اچھا شگون لیا جاتا۔ بائیں رخ پر اُڑتا تو اُسے ”بارح“ کہتے اور اس سے شگون بد لیتے۔ اسی مناسبت سے خود ”طار“ کا لفظ ”شگون“ کے معنی اختیار کر گیا اور ”تطیر“ ”بد شگونی“ کا۔ کوئے کو منحوس اور جدائی کی علامت سمجھا جاتا چنانچہ ”غراب البین“ ”جدائی کا کوئے“ کی ترکیب وجود میں آئی جو ہمارے ہاں کے اس عوامی تصور کے عین الٹ ہے کہ کوئے کا بولنا مہمان کی آمد کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ چھینک کو بھی منحوس سمجھا جاتا تھا۔ اسلام نے اس کے برعکس تصور دیا۔ آنکھ پھڑکنے کو کسی پیارے کی دید یا سفر سے اُس کی واپسی کی علامت تصور کیا جاتا تھا۔ کسی کا شعر ہے:

إذا اختلجت عینی تیقنت أننی

أراک و إن کان المزارُ بعیدا

”جب میری آنکھ پھڑکتی ہے تو مجھے یقین ہو جاتا ہے

کہ میں تیری دید سے بہرہ یاب ہونے والا ہوں، گو دید کا وقت ابھی دور ہو“

ایک خیال یہ تھا کہ جس کا پاؤں سو جائے وہ اپنے پیارے کا نام لے یا اُسے پکارے تو یہ کیفیت جاتی رہتی ہے:

وانت لعینی قرۃ حین نلتقی

و ذکرک یشفینی إذا خدرت رجلی

”جب ہم ملتے ہیں تو تو میری آنکھ کی ٹھنڈک ہے

اور جب میرا پاؤں سُن ہوتا ہے تو تیرا نام لینے سے مجھے شفا ہوتی ہے“

(۱) یعنی جوانا دایاں بازو فال لینے والے کی طرف رکھ کر اُڑے۔

(۲) مثلاً دیکھیے: القرآن، ۱۸/۳۶-۱۹۔ پرنندوں سے فال لینے کا رواج دیگر اقوام میں بھی رہا ہے، مثلاً دیکھیے:

Odyssey, 464 - Book 24, lines 417-418 - لفظ "Auspicious" کے پس منظر کے لیے

ملاحظہ ہو: The Oxford English Dictionary میں لفظ "Auspex" جس کا بنیادی مفہوم یوں متعین کیا گیا ہے:

"One who observed the flight of birds, to take omens thence for the guidance of affairs."

عرب ایسے شخص کو ”عائف“ کہتے تھے۔ پرنندوں کے علاوہ جانوروں کے گزرنے کے رخ سے بھی شگون لیا جاتا تھا۔

بچے کا دانت ٹوٹا تو وہ اُسے انگوٹھے اور انگشت شہادت کے درمیان پکڑ کر چڑھتے سورج کی طرف منہ کر کے پھینکتا اور کہتا: ”سورج! سورج! اس کے بدلے مجھے اس سے اچھا دانت دے جس کی آب میں تیری تاب ہو۔“^۱ طرفہ کے ہاں محبوبہ کے دندانِ آبدار کی توصیف میں ”سقتہ ایاة الشمس“^۲ (انھیں سورج کی تاب نے سیراب کیا ہے) کے الفاظ اس تصور کی یاد دلاتے ہیں۔

فوق الفطرت مخلوقات میں ”سعلاة“ (ج = سعالی)، ”چڑیل“ اور ”غول“ (ج = غیلان)، ”چھلاوہ“ یا ”بھٹنی“ کا تذکرہ بھی ادب میں ملتا ہے جس کی ٹانگیں بکری کی ہوتی تھیں۔ بعض روایات میں آدمی کی غول سے شادی بھی ہو جاتی ہے۔ غول کے بارے میں ایک تصور یہ تھا کہ تلوار کی ایک ضرب سے اُس کی موت واقع ہو جاتی ہے لیکن دوسری ضرب سے اُسے پھر زندگی مل جاتی ہے۔ تاہم شرا سے منسوب اس شعر کے پس منظر میں یہی تصور کارفرما ہے:

فقلت لہا رویدا مکانک، اننی ثبت الجنان^۳

”اُس (غول) نے کہا ایک وار اور کر۔ میں نے کہا: ذرا ٹھیر اور اپنی جگہ پر قائم رہ کہ میں مضبوط دل کا مالک ہوں“ (تیرے دوبارہ جی اُٹھنے سے خائف نہیں ہوں)

قطرب، غدار اور مارد بھی ایسی ہی مخلوقات کی حیثیت رکھتے تھے۔^۴ ”ہاتف“ سے مراد ایسا پکارنے والا تھا جس کی آواز سنائی دے مگر وہ خود نظر نہ آئے۔ جنات کے بارے میں طرح طرح کے تصورات، اُن کے بھیس، انسانوں سے اُن کے رابطے اور مقابلے کی کہانیاں، جن میں جنات کے کہے ہوئے اشعار بھی شامل ہوتے تھے، روایات ادب میں محفوظ ہیں۔ مرغ، کوئے، کبوتر، قمری (ساق خُر)، جنگلی چھکلی (ورل)، جنگلی چوہے (قنفذ ایربوع)، خرگوش، ہرن، شتر مرغ اور سانپ سے جنات کا تعلق مانا جاتا تھا بلکہ بعض صورتوں میں خود انھیں جنات کی ایک قسم سمجھا جاتا تھا۔ ان میں سے بعض جانوروں کو جنات کی سواری بھی تصور کیا جاتا تھا۔

(۱) بلوغ الارب، ۳۵۲/۲

(۲) معلقہ طرفہ، شعر ۹

(۳) الاغانی، ۲۱۰/۱۸

(۴) اس موضوع پر تفصیلی معلومات کے لیے دیکھیے: مروج الذهب، ۱۲/۱۵۳-۱۵۹، بلوغ الارب، ۱۲/۵۲-۳۷۱

(۵) اسی سبب سے جدید عربی میں ٹیلی فون کے لیے ”ہاتف“ کا لفظ اختیار کیا گیا۔ اردو اور فارسی شاعری میں تاریخ گوئی کے حوالے سے ”ہاتف“ کا ذکر فرشتہ غیب کی حیثیت سے بکثرت آتا ہے۔

(۶) بلوغ الارب، ۳۹۹/۲

شعراء کے ساتھ ”شیاطین“ کا تصور وابستہ تھا۔ ہر شاعر کے ساتھ ایک مخصوص شیطان^۱ مربوط سمجھا جاتا تھا جو اُسے شعر القا کرتا تھا چنانچہ کہا جاتا تھا کہ فلاں شاعر کا شیطان فلاں کے شیطان سے قوی تر ہے۔ ایک شاعر فخریہ کہتا ہے:

فَإِنَّ شَيْطَانِي أَمِيرُ الْجَنِّ يَلْهَبُ بِي فِي الشَّعْرِ كُلِّ فَنٍّ^۲
 ”میرا شیطان، جنات کا سردار ہے

وہ مجھے شعر کے ہر کوچے میں پھراتا ہے“

بعض شعراء کے شیطان کا نام تک بتایا گیا ہے^۳ اور دل چسپ کہانیاں سنائی گئی ہیں^۴۔ تیر آلہ جنگ ہونے کے علاوہ آلہ قمار بھی تھے۔ اونٹ ذبح کر کے گوشت کے دس حصے بنائے جاتے اور ان پر دس تیروں سے جو اُکھیلا جاتا جنھیں ”سداح“ یا ”ازلام“^۵ کہا جاتا تھا۔ ان تیروں کے نام مقرر تھے یعنی الفذ، التوأم، الرقیب، المحلس، النفوس، المسبل، المعلى، المنبح، السفح، الوغد۔ اور اسی ترتیب سے حصے طے تھے یعنی فذ کا ایک حصہ، توأم کے دو، رقیب کے تین و علیٰ ہذا القیاس معلیٰ کے سات حصے اور آخری تین تیر خالی۔ اشک محبوب کی تاثیر کے بارے میں امرؤ القیس کا یہ شعر اسی حوالے سے ہے:

وما ذرفت عیناک ألا لتضربی بسهمیک فی اعشار قلبٍ مقتلٍ^۶
 ”تیری آنکھوں نے آنسو صرف اس لیے ٹپکائے ہیں
 کہ تو اپنے (ان) دو تیروں سے

ایک دل پاش پاش کی دس (کی دس) قاشوں پر ہاتھ مارے“

یہاں دو آنکھوں کی رعایت سے دو تیروں کا اشارہ تیسرے اور ساتویں تیر (الرقیب اور

(۱) اسے اُس شاعر کا ”ہاجس“ یا ”ذخی“ بھی کہہ لیتے ہیں۔ یہ گویا شاعر کی تخلیقی قوت کی علامت ہے۔

(۲) بلوغ الارب، ۳۰۶/۲۔

(۳) مثلاً اعشیٰ کے شیطان کا نام ”سکل“ بتایا گیا ہے۔

(۴) دیکھیے: بلوغ الارب، ۳۰۶/۲-۳۰۹۔

(۵) قرآن مجید میں دو بار ”ازلام“ کا ذکر ہوا ہے اور ان کی ممانعت آئی ہے (۹۰، ۳/۱۵)۔ بعض مفسرین کے نزدیک ان سے مراد جوئے کے تیر نہیں بلکہ فال کے تیر ہیں جن کا ذکر آگے آتا ہے۔ بعض کے نزدیک ایک آیت میں جوئے کے اور دوسری میں فال کے تیر مقصود ہیں۔

(۶) معلقہ امرؤ القیس، شعر ۲۲۔

المعلیٰ) کی طرف ہے کہ ان دونوں کے یکجا ہو جانے پر دس کے دس حصے جیت لیے جاتے تھے۔

اسی طرح عروۃ بن الورد ایک مثالی صعلوک (مرد فقیر) کے دبدبے کا بیان یوں کرتا ہے:

مُطَلًّا عَلَى أَعْدَائِهِ يَزْجُرُونَهُ بِسَاحَتِهِمْ زَجَرَ الْمَنِيحِ الْمَشْهُرِ

”وہ اپنے دشمنوں کے سروں پر جادہمکتا ہے

وہ خود اپنے صحن میں اُس سے یوں پیچھا چھڑانا چاہتے ہیں

جس طرح بدنام تیر ”منح“ سے چھڑایا جاتا ہے“^۲

تیروں سے فال بھی لی جاتی۔ سفر، تجارت، شادی بیاہ وغیرہ کا مرحلہ درپیش ہوتا تو خانہ

کعبہ میں پجاری کو نذرانہ دے کر ہبل کے نام پر رکھے ہوئے تیروں سے فال نکلاتے۔ کسی تیر

پر لکھا ہوتا: ”اُمِرنی ربی“ (میرے رب نے مجھے حکم دیا ہے)، کسی پر ”نہانی ربی“ (میرے رب

نے مجھے روکا ہے)، کسی پر کچھ اور۔ بسا اوقات اپنے طور پر ایسی ہی فال لینے کے لیے تین تیر

ساتھ بھی رکھتے جن میں سے ایک کسی کام کے کرنے اور ایک نہ کرنے کا ہوتا اور ایک خالی۔

کہانت و عرافت:

کاہن (soothsayer) اور عراف (diviner) قدیم عرب میں ایک غیب دان طبقے

کی حیثیت سے دکھائی دیتے ہیں۔ کہانت اور عرافت میں بسا اوقات یہ فرق سمجھا جاتا ہے کہ

کاہن مستقبل کا حال بتاتا تھا اور عراف ماضی کا^۴ اور بعض آراء کے مطابق اس کے برعکس^۵۔ جرجی

زیدان کا قیاس ہے کہ یہ دونوں علم عربوں کو کلدانیوں سے ملے۔^۶

کاہن نہ صرف غیب کی خبریں بتاتے تھے بلکہ جھاڑ پھونک سے علاج بھی کرتے، فال

کے تیروں سے جھگڑوں کا فیصلہ کرتے، خوابوں کی تعبیریں دیتے، ریت میں لکیریں کھینچ

(۱) الحمارة، نظم ۱۳۷

(۲) ”منح“ کا چونکہ کوئی حصہ نہیں ہوتا تھا اسی لیے جس کے ہاتھ آتا وہ فوراً اُسے پرے پھینک کر دور ہٹ جاتا۔

(۳) ہجرت کے موقع پر حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا پیچھا کرتے ہوئے سراقہ نے ایسے ہی تیروں سے فال لی۔

(دیکھیے: ابن ہشام، ۳۸۹/۱، لسان العرب، ”قسم“)

(۴) النہلیۃ، تاج العروس، ”کہن“۔ بلوغ الارب، ۱۳/ ۲۷۶

(۵) مفردات راغب، ”کہن“

(۶) جرجی زیدان، ۲۱۰/۱۔ قیاس کی بنیاد یہ خیال ہے کہ کاہن کے لیے عربی میں ”حازی“ اور ”حزاء“ کے الفاظ

بھی ملتے ہیں جو کلدانی سے ماخوذ ہیں، بمعنی: مینا/ بینندہ/ بصیر۔

کر۔ جو علم رٹل کی بنیاد ہے۔ بعض احکام لگاتے وغیرہ وغیرہ۔ وہ اپنے رسوخ کی بنا پر بعض اوقات اپنے معتقدین سے ”یا عباد“ (اے میرے غلامو) کہہ کر خطاب کرتے اور وہ تعظیماً انھیں ”رب“ (بمعنی مالک و آقا) کہتے۔ حدیث میں کہانت اور رسوم کہانت کی نفی وارد ہوئی ہے^۱ کفار نے از روئے عناد حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو شاعر، ساحر اور مجنون کے علاوہ ”کاہن“ بھی کہا جس کا ذکر قرآن مجید میں آیا ہے^۲۔

کاہنوں میں شق اور سطح^۳ کے نام بہت مشہور ہیں۔ دونوں کا شمار عرب کے معمرین (طویل العمر لوگوں) میں ہوتا ہے چنانچہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے تین سو برس^۴ کی عمر پائی اور ولادت نبویؐ کے بعد وفات پائی۔ ان کی شخصیت دیو مالائی قسم کی ہے۔ شق کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ نصف انسان تھا^۵ یعنی اُس کے ایک ہاتھ، ایک پاؤں اور ایک آنکھ تھی۔ سطح کے جسم میں، سر کے سوا، کوئی ہڈی نہ تھی اور اُسے کپڑے یا چٹائی کی طرح تہ کیا جاسکتا تھا۔ اُس کے لیے بیٹھنا ممکن نہ تھا مگر جب جوش غضب میں تن جاتا تو بیٹھ جاتا تھا اور آخر عمر میں بعض خوابوں کی تعبیر دیتے ہوئے شق اور سطح دونوں نے آمدِ نبوت کی خبر دی۔ عمرو بن لُحی بھی، جس نے عربوں میں بت پرستی کو رواج دیا، کاہن بتایا گیا ہے^۶۔ ثخاف بن التوأم الحمیری (جو مشرف بہ اسلام ہوئے) اور سواد بن قارب الدوسی (جو صحابی ہوئے) بھی مشہور کاہنوں میں شمار ہوتے ہیں۔ کاہنوں کو قبیلوں یا علاقوں کی نسبت سے بھی یاد کیا جاتا تھا، مثلاً: ”کاہن قریش“، ”کاہن الیمین“، ”کاہن حضر موت“ وغیرہ۔

(۱) الشعر والشعراء، ۱/۵۳، واقعہ قتلِ حجر

(۲) مثلاً دیکھیے: مسند احمد، ۳/۱۱۸-۱۱۹، ۵/۳۳۷-۳۳۹

(۳) القرآن، ۵۲/۲۹، ۶۹/۳۲

(۴) دیکھیے: تاج العروس، ”سطح“ الوفيات ۱۰/۱۰۱ میں ”ستمایہ“ (چھ سو) درج ہے جو ثلثمائے (تین سو) کی تصحیف بھی ہو سکتی ہے۔

(۵) ”شق“ کا مطلب ہی ”نصف“ ہے۔ اموی دور کا مشہور گورنر اور خطیب خالد بن عبد اللہ قسری شق کی اولاد سے بتایا جاتا ہے۔ (تحریر الانساب، ۳۸۸)

(۶) ”سطح“ کا مطلب ”بچھا ہوا“ یا ”چت“ ہے۔ اصل نام ”ربیع“ بتایا گیا ہے۔ بنو ذئب سے تعلق کے سبب ”لذئی“ بھی کہلاتا ہے۔ (دیکھیے: ص ۵۸ ج ۱، شعرِ اعشیٰ)

(۷) دیکھیے: ابن ہشام، ۱۵/۱-۱۸، الروض الانف، ۱۸/۱-۲۰، بلوغ الارب، ۳/۲۸۲-۲۸۷

(۸) کتاب الاضام، ۵۴

بہت سی کاہنہ عورتوں کے نام بھی ملتے ہیں جن میں قدیم ترین طریفہ ہے جس کا ذکر سیل العرم کے سلسلے میں گزر چکا ہے۔ روایت ہے کہ شق اور سطح دونوں اُس روز پیدا ہوئے جس روز طریفہ مری اور اُس نے مرنے سے پہلے ان دونوں بچوں کو منگوا کر اپنا تھوک چٹایا۔^۱ طریفہ کے علاوہ زبراء، سلمیٰ الہمدانیہ، عفیر الحمیریہ، فاطمہ الحشمیہ بھی ”کواہن“ (کاہن عورتوں) میں شمار ہوتی ہیں۔ کاہن لوگ ایک مخصوص بوجھل سی مستحج و مضحی عبارت میں کلام کرتے تھے جسے ”تججج الکھتان“ (کاہنوں کی تججج) کہا جاتا ہے۔ یہ قبل از اسلام کے نثری ادب کی ایک صنف کے طور پر آئندہ زیر بحث آئے گی۔

عرّاف عموماً اپنے اپنے علاقوں یا قبیلوں سے منسوب ہوتے تھے، مثلاً: ”عرّاف ہذیل“، ”عرّاف نجد“، ”عرّاف الیمامہ“ وغیرہ۔ قتیل عشق عروہ بن حوام نے اپنی بیماری دل کے حوالے سے کہا ہے:

جعلت لعرّاف الیمامہ حکمہ وعرّاف حجرّان ہما شفیانی^۲
 ”میں نے یمامہ کے عرّاف کے لیے
 اور حجر کے عرّاف کے لیے
 منہ مانگا معاوضہ مقرر کیا
 اگر وہ دونوں (مل کر بھی) میرے دکھ کی دوا کر سکیں“

طب:

قدیم عرب میں ایک طریق علاج تو کاہنوں اور عرّافوں کا تھا جو منستروں اور جھاڑ پھونک سے عبارت تھا۔ اس طریق علاج کو ”رُقی“، معالج کو ”راقی“^۳ اور جو کچھ پڑھ کر پھونکا جاتا

(۱) دیکھیے: ص ۶۵

(۲) الروض الانف ۱۸/۱-۱۹

(۳) الشعر والشعراء، ۵۱۹

(۴) دیکھیے: القرآن، ۲۷/۷۵۔ یہ مشہور شعر، جس کے مصرع ثانی کو معکوس کر کے حافظ شیرازی نے مطلع دیوان میں صرف کیا، بالعموم یزید سے منسوب کیا جاتا ہے (تحقیقی اعتبار سے یہ نسبت محل نظر ہے):

انا المسموم ما عندی بتریاق ولا راق ادر کاسا وناولها الا یا ایہا الساقی
 ”میں مسموم ہوں، میرے پاس نہ تریاق ہے نہ کوئی جھاڑ نے پھونکنے والا
 اے ساقی! جام کو گردش میں لا کر پیش کر“

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اُسے ”رُقیہ“ کہتے تھے۔ بعض وہی ٹوکے بھی رائج تھے، مثلاً: دیوانگی اور ارواحِ خبیثہ سے بچاؤ کے لیے گلے میں غلاظت اور مُردوں کی ہڈیاں لٹکانا، وبا اور جنات سے بچنے کے لیے گدھے کی آواز نکالنا (اس عمل کو ”تعشیر“ کہتے تھے) اور پھر خرگوش کا ٹخنہ بطور تعویذ لٹکانا۔

ان ٹونوں ٹوکوں کے علاوہ ان کے ہاں علمِ طب اپنی حقیقی ابتدائی صورت میں بھی موجود تھا جس کی بنیاد، بقول ابنِ خلدون، شخصی تجربات اور قبیلے کے بڑے بوڑھوں کی سینہ بسینہ معلومات پر تھی۔^۲ مختلف جڑی بوٹیوں اور مشروبات کے استعمال کے علاوہ سینکیاں لگانے اور داغنے کا رواج بھی تھا۔ مقولہ ہے: ”آخر الطب الکی“، ”آخری علاج داغنا ہے“۔ تلوار وغیرہ کو آگ میں تپا کر متاثرہ حصہ بدن کو کاٹ پھینکنے کا عمل جراحی ”قطع“ یا ”ہتر“ کہلاتا تھا۔ کتاب الاغانی میں مذکور ہے کہ خنساء کے بھائی صحر کے پیٹ پر نیزے کے زخم سے گوشت کا ایک کُلجی جیسا ٹکڑا باہر کو ابھر آیا تھا چنانچہ ایک تیز دھار آلے کو تپا کر اُسے کاٹ پھینکا گیا۔^۳ آگ میں تپانا جراثیم سے پاک کرنے (sterilization) کے ابتدائی شعور کا پتا دیتا ہے۔ بھینگے پن کے بارے میں اُن کا یہ خیال تھا کہ چکی کے گھومتے ہوئے پاٹ پر نظر جمانے سے دور ہو سکتا ہے۔^۵

اطباء میں قدیم ترین نام لقمان کا ملتا ہے جس کی شخصیت اور زمانے کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعد ازاں قبیلہ تیم الرباب کا ابنِ حذیم فنِ طب میں ضرب المثل ٹھہرا۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) اقبال نے اسے تسلیم بنا کر ایک نئی جہت سے آشنا کیا:

دل کیتی انا المسموم، انا المسموم فریادش خرد نالاں کہ ماعندی ہتریاق ولا راتی

(کلیاتِ اقبال فارسی، ۴۲۰)

(۱) مقدمہ، ۴۷۹ (علم الطب)

(۲) روایت ہے کہ جب حضرت عائشہؓ کی طبی معلومات پر حیرت کا اظہار کیا گیا تو آپؐ نے بتایا کہ آخر عمر میں جب حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی صحت اچھی نہ رہی تو ہر طرف سے عربوں کے گروہ آپؐ کے پاس حاضر ہوتے تھے اور طرح طرح کے نسخے بیان کرتے تھے جن کو میں تیار کرتی تھی۔ سو اس طرح یہ معلومات جمع ہو گئیں۔ (مسند احمد، ۶۷/۶)

(۳) لسان العرب، ”کوی“۔ جوہری نے صحاح میں ”آخر الدواء الکی“ لکھا ہے اور اسی کو حافظ شیرازی نے برتا ہے:

بصوتِ بلبل و قمری اگر ننوشی می علاج کی کنمت، آخر الدواء الکی

(۴) الاغانی، ۱۳۱/۱۳

(۵) جرجی زیدان، ۱۹۸/۱

(۶) معلوم ہوتا ہے کہ داغنے کے فن میں اُسے خصوصی مہارت حاصل تھی چنانچہ ”أطب من ابنِ حذیم“ ”ابنِ حذیم سے بڑھ کر حاذق“ کے علاوہ ”أطب بالکین من ابنِ حذیم“ بھی روایت میں آیا ہے یعنی ”داغنے میں ابنِ حذیم سے بڑھ کر ماہر“۔ (دیکھیے: خزائن الادب، ۲۳۲/۲-۲۳۳)

اوس بن حجر کے اس شعر میں اُسی کی طرف اشارہ ہے:

فهل لكم فيها إلى فائتي بصير بما أعيا النطاسي حديما

ابن قتیہ نے شاعر ابن فسوہ کے بارے میں لکھا ہے کہ اُسے پاگل کتے نے کاٹ لیا تھا اور علاماتِ سگ گزیدگی ظاہر ہو گئی تھیں مگر ابن اُحکن کے علاج سے وہ ٹھیک ہو گیا^۱۔ حارث بن کلدہ نے ایران کا سفر اختیار کیا اور وہیں سے علم طب اخذ کیا۔ زمانہ اسلام پایا^۲۔ روایت ہے کہ حضرت سعد بن ابی وقاص بیمار ہوئے تو حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے حارث کو بلوانے کا مشورہ دیا اور اُس کے علاج سے شفا ہوئی^۳۔ حارث کا بیٹا نصر^۴ بھی باپ کے علم کا وارث تھا۔ جراحی کے میدان میں ابن ابی رومیہ نے شہرت پائی^۵۔

اونٹ اور گھوڑے عربوں کی سب سے بڑی دولت تھے لہذا طب انسانی کے ساتھ ساتھ وہ طب حیوانی سے بھی ضروری واقفیت رکھتے تھے۔ یہ فن ”بیطرہ“ کہلاتا تھا اور معالج یعنی سلوتری کو ”بیطار“ یا ”بطیر“ یا ”مُبطِر“ کہتے تھے۔ قدیم عربوں کی بیطری معلومات سینہ بسینہ موجودہ دور کے بدوی قبائل تک پہنچی ہیں اور وسطِ صحرا کے بچے کھچے بدو اب تک ان سے مستفید ہوتے ہیں۔ جانوروں خصوصاً گھوڑوں کی تشریح اعضاء (Anatomy) اور صفات پر قدیم عربوں کی گہری نظر تھی^۶ جس کا اثر اُن کی شاعری میں بھی جا بجا ملتا ہے۔

علاوہ ازیں صحرائی زندگی کے بعض پہلوؤں پر انھوں نے خصوصی مہارت بہم پہنچالی تھی۔ ان مہارتوں کو بسا اوقات ”علوم العرب فی الجاہلیہ“ کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ وہ مٹی کو سونگھ کر یا مخصوص پودوں کی مہک سے پانی کا سراغ لگا سکتے تھے اور یہ مہارت ”الریافۃ“ کے نام سے

(۱) الشعر والشعراء، ۲۸۷

(۲) حارث کے اسلام لانے یا نہ لانے کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض روایات کے مطابق وہ ۵۰ھ تک زندہ رہا۔ (دیکھیے: الاعلام، ۱۵۷/۲)

(۳) عیون الانباء، ۱۳/۲

(۴) یہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا خالہ زاد تھا۔ دولت اسلام سے محروم رہا۔ جنگ بدر میں مشرکین کی طرف سے لڑکر اسیر ہوا اور قتل کر دیا گیا۔ (تفصیلات و اختلاف روایت کے لیے دیکھیے: الاعلام، ۳۳/۸)

(۵) دیکھیے: جرجی زیدان، ۱۹۹/۱

(۶) بعد کے زمانوں میں یہی معلومات متعدد تصانیف کا موضوع بنیں۔ (دیکھیے: کشف الظنون، ۷۲۳، ”خلق الفرس“)

موسم تھی۔ لقی ودق صحرا میں زمین کی مٹی اور آسمان کے ستاروں کی مدد سے راستا ڈھونڈ نکالنے میں ماہر تھے۔ یہ فن ”الاجتداء“ کہلاتا تھا۔ فضا کی کیفیت سے ”نزول الغیث“ یعنی بارش کی آمد کا اندازہ کر لیتے تھے۔ ساحلی علاقوں کے عرب ”الملاحہ (سفینہ رانی)“ سے بھی واقف تھے۔ ستاروں سے راستہ تلاش کرنے کے سبب اجرام فلکی سے انھیں گہرا ربط تھا چنانچہ برہ جوں اور چاند کی منزلوں کے نام اُن کے ہاں مقرر تھے۔ جرجی زیدان کا خیال ہے کہ فلک و نجوم کی بیشتر معلومات فی الحقیقت کلدانیوں سے اُن تک پہنچیں^۱۔ ذاتی مشاہدے کے نتیجے میں انھوں نے مختلف ستاروں کے طلوع و غروب کا موسمی تغیرات سے ربط طے کر لیا تھا۔ یہ علم ”علم الانواء“^۲ کے نام سے معروف ہے جس کی بنیاد پر انھوں نے مسجع و مقفی جملوں پر مشتمل^۳ یا منظوم گرتیار کر رکھے تھے، مثلاً:

اذا ما قارن القمر الشریا لثالثة فقد ذهب الشتاء

”جب تیسری کا چاند شریا میں آجائے تو سمجھو کہ جاڑا گیا“

اذا ما البدر تم مع الشریا اناک البرد اولہ الشتاء^۴

”جب چودھویں کے چاند اور شریا کی یکجائی ہو تو آغاز سرما کی خنکی آجاتی ہے“

علم ”مہاب الریاح“ ہوا کی اقسام اور جہات کے مشاہدے پر مبنی تھا جس کی بنیاد پر ہواؤں کے الگ الگ نام تھے، مثلاً: الصبا (پروائی)، الذبور (پچھوائی)، الشمال (بادِ شمال)، الجبوب (بادِ جنوب)، النکباء (چوبائی)، التسموم (لو) وغیرہ۔

”توقیت“ یعنی ضبطِ اوقات کا علم سالانہ تقویم اور مہینوں اور دنوں کے تعین کی بنیاد تھا۔ مختلف بادشاہوں کے اقتدار میں آنے یا اشخاص و قبائل یا اہم واقعات و حوادث کے حوالے سے مختلف تقویمیں استعمال ہوتی تھیں۔ مثال کے طور پر ایک تقویم کی بنیاد ”عام الفیل“ پر تھی۔

(۱) دیکھیے: القرآن ۱۶، ۹۷، ۱۶/۱۶

(۲) جرجی زیدان، ۲۰۳/۱۰-۲۰۵

(۳) ”نوء“ کی جمع، بمعنی: ”اٹھنا، بلند ہونا“۔ مراد طلوع۔ عرب کہتے تھے: ”مطرنا بنوء کذا“ ”ہم پر فلاں ستارے کے طلوع سے بارش ہوئی“۔ حدیث میں اسے ناپسند کیا گیا ہے۔ (مثلاً دیکھیے: مسند احمد ۲/۳۹۷، ۵۲۶، ۵۳۱)

”کتاب الانواء“ کے عنوان سے کشف الظنون (۱۳۹۹) میں گیارہ کتابیں گنائی گئی ہیں جن میں سے ابو حنیفہ دینوری کی ”کتاب الانواء“ جامع ترین سمجھی جاتی ہے۔

(۴) مثلاً دیکھیے: بلوغ الارب، ۲۳۹/۳-۲۳۱

(۵) مزید مثالوں کے لیے دیکھیے: جرجی زیدان، ۲۰۲/۱۰

مہینوں اور دنوں کے بھی کئی نام ملتے ہیں^۱۔

توقیت کے علاوہ عربوں کے ہاں ”علم الاساطیر“ (Mythology) کا بھی سراغ ملتا ہے۔ بعض اساطیر میں اجرام فلکی کو اشخاص تصور کرتے ہوئے اُن کے گرد کہانیوں کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے، مثلاً: یہ کہ شعلیٰ یمانیہ (Sirius) اور شعلیٰ شامیہ (Procyon) دونوں ستارہ سہیل (Canopus) کی بہنیں ہیں^۲۔ پہلے یہ دونوں یکجا ہوا کرتی تھیں پھر شامیہ کہکشاں کو عبور کر کے دور چلی گئی اور اسی نسبت سے ”الشعلیٰ العور“ کہلائی۔ یمانیہ اُس کے فراق میں اشکبار رہی حتیٰ کہ اُس کی آنکھوں میں چپڑے (غمص) جم گئے چنانچہ وہ ”الشعلیٰ الغمیصاء“ کہلائی۔ یا یہ کہ الدبران (Aldeberan) نے ثریا (Pleiades) کا رشتہ مانگا اور چاند نے منظور کر لیا مگر ثریا راضی نہ ہوئی اور کہا: ”ما أصنع بهذا السبوت الذی لا مال له؟“ (میں اس کنگلے کا کیا کروں گی جو بالکل تہی دست ہے۔) اس پر الدبران نے اونٹنیاں جمع کیں اور اب وہ انھیں ہانکتا ہوا ثریا کے پیچھے پیچھے پھرتا ہے^۳۔

عربوں کا ایک اور علم ”القیافۃ“ تھا جس کے دو حصے کیے جاسکتے ہیں: ”قیافۃ الاثر“ اور ”قیافۃ البشر“۔ اول الذکر سے مراد نشان پا سے کھوج لگانا ہے۔ اس سلسلے میں عربوں کے ہاں ایک چھٹی حس پیدا ہو گئی تھی اور وہ بوڑھے اور جوان، مرد اور عورت کے نقوش قدم میں فرق کر سکتے تھے اور مفرد انسان یا گم شدہ جانور کا سراغ لگا لیتے تھے۔ بنو مدج اور بنو لہب کے قبائل اس فن میں خاص شہرت رکھتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ آج بھی نجد کے بعض قبیلے، مثلاً: بنو مرہ اس مہارت سے متصف ہیں؛ پاؤں کے نشان سے آدمی کی شناخت کر لیتے ہیں اور اونٹ کا نقش قدم دیکھ کر بتا دیتے ہیں کہ یہ فلاں کا اونٹ ہے۔

قیافۃ البشر سے مراد دو آدمیوں کے اعضاء میں بناوٹ کی یکسانیت کو محسوس کر کے اُن کے نسب اور دیگر احوال کو پا جانا ہے۔ یہ فن ”الفراسۃ“ کے ذیل میں آ جاتا ہے جو ایک خداداد ذہانت اور قوت مشاہدہ سے عبارت ہے جس کی مدد سے وہ انسان کی وضع قطع، شکل صورت اور بات چیت سے اُس کے اخلاق و اوصاف کا اندازہ کر لینے میں ماہر تھے^۴۔

(۱) دیکھیے: جواد علی، ۲۳۳/۵-۲۳۵- جرجی زیدان، ۲۰۸/۱-۲۰۹، بلوغ العرب، ۲۱۲-۲۱۹

(۲) لسان العرب، ”شعل“

(۳) جرجی زیدان، ۲۰۷/۱

(۴) بلوغ العرب، ۲۶۰/۳-۲۷۰، جرجی زیدان، ۲۱۲/۱-۲۱۳

عربی زبان کے امتیازی خصائص

چونکہ تمام اصنافِ ادب کا دار و مدار ”لغت“ یا زبان پر ہی ہوتا ہے اس لیے عربی ادب کے پس منظر میں عربی زبان اور اُس کے خصائص پر ایک اجمالی نظر ڈال لینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ یہاں عربی زبان سے مراد صرف شمالی عربی ہوگی کیونکہ ہم تک پہنچنے والا تمام تراویٰ سرمایہ اسی زبان میں ہے۔ عربِ باندہ کی زبان یا زبانیں اُن کے ساتھ ہی معدوم ہو گئیں۔ عربِ عاربہ، یعنی یمنی الاصل قبائل کی جنوبی عربی، جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے، شمالی عربی سے بنیادی اور جوہری طور پر ایک مختلف زبان تھی جس کا اپنا ایک رسم الخط (المسند) تھا۔ اس زبان میں بڑی تعداد میں قدیم کتبات دریافت ہوئے ہیں۔ تاہم یمنی تہذیب کے زوال اور یمنی قبائل کے انتشار^۲ کے ساتھ ہی جنوبی عربی کا سورج بھی غروب ہوتا چلا گیا۔ شمال کی طرف ہجرت کر جانے والے یمنی قبائل نے اپنی زبان ترک کر کے شمالی زبان کب، کیوں اور کیسے اختیار کر لی؟ کیا شمالی عربی کے علاوہ بعض دیگر زبانوں میں بھی، قبل از اسلام، کچھ ادبی سرمایہ موجود تھا جو زمانہ مابعدِ اسلام میں متروک ہو کر مٹ گیا؟^۳ یا کچھ نامعلوم اسباب کی بنا پر شمالی عربی جزیرہ نما کے طول و عرض میں ادبی وسیلہ اظہار کے طور پر بین القبائلی زبان (Lingua franca) کی حیثیت اختیار کر گئی تھی؟ ان سب سوالوں کا جواب سرِ دست ہماری دسترس اور موضوع سے خارج ہے۔ بہر حال، عملی طور پر، کم از کم چھٹی صدی عیسوی میں یہی ایک زبان سارے عرب پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ مختلف قبائل میں لہجے اور ذخیرہ

(۱) دیکھیے: ص ۵۹۔ ابنِ خلدون نے بھی شمالی و جنوبی عربی کے عنصری فرق کا ذکر کیا ہے۔ (دیکھیے: مقدمہ،

(۵۵۷-۵۵۶)

(۲) دیکھیے: ص ۶۳ بعد

(۳) احمد امین نے حیرہ و غسان کے حوالے سے اس امکان کا اظہار کیا ہے کہ اُن کی شاعری کے جو نمونے اُن کی اپنی زبان میں تھے وہ نابود ہو گئے ہوں۔ (فجر الاسلام، ۲۲-۲۳)

الفاظ کا فرق پایا جاتا تھا، مثلاً: حضرت ابو ہریرہؓ سے وہ حدیث مروی ہے جس میں ایک بچے کی دعوے دار دو عورتوں کے مابین فیصلہ کرنے کے لیے حضرت سلیمانؑ نے فرمایا تھا کہ چھری لاؤ، میں بچے کے دو ٹکڑے کر کے دونوں میں بانٹ دوں۔ یہاں چھری کے لیے حضورؐ نے لفظ ”سکین“ استعمال فرمایا۔ حضرت ابو ہریرہؓ کا کہنا ہے کہ میں نے یہ لفظ اُس روز پہلی بار سنا۔ ہمارے ہاں اسے ”مدیہ“ کہا جاتا تھا۔

اسی طرح لفظ ”ذو“، جو بالعموم ”والا“ کے معنی دیتا ہے، بنو طے کے ہاں ”الذی“ (جو، جس) کا مفہوم رکھتا تھا۔ قیس بن جروہ الطائی اپنے جس شعر کے باعث ”عارق“ کے لقب سے مشہور ہوا اُس میں ”ذو“ انہی معنوں میں استعمال ہوا ہے:

لئن لم تغیر بعض ما قد صنعتم لا نتحین للعظم ذو انا عارقه^۲

”اگر تو نے اپنے سلوک میں مناسب تبدیلی نہ کی

تو میں لازماً خود اُس ہڈی کا رخ کروں گا

جس پر سے سرِ دست میں صرف گوشت نوج رہا ہوں“

لہجے اور تلفظ کے اختلافات میں، مختلف قبائل کے ہاں، کسکہ، کشکھ، عنعنہ، عجبہ، استطاء اور طمطمانیہ وغیرہ کی تفصیل کتب لغت میں محفوظ ہے۔^۳

(۱) صحیح البخاری، کتاب الفرائض، باب ۳۰

(۲) الحماسہ، نظم ۷۷۹، باب الاضیاف والمدائح - الاعلام، ۲۰۵/۵

(۳) کسکہ: کاف خطاب (مذکر) کو سین بنادینا جیسے ”علیک“ کی جگہ ”علیس“

کشکھ: کاف خطاب (مؤنث) کو شین بنادینا جیسے ”علیک“ کی جگہ ”علیش“

عنعنہ: ابتدائی ہمزے کو عین سے بدلنا جیسے ”اسلم“ کی جگہ ”عسلم“

عجبہ: یائے مقدّمہ کو جیم بنانا جیسے ”تمتھی“ کی جگہ ”تمجج“

استطاء: ”ط“ سے متصل ساکن عین کو نون سے بدلنا جیسے ”اعطی“ کی جگہ ”انطی“

طمطمانیہ: ”ال“ کو ”ام“ سے تبدیل کرنا جیسے ”الہواء“ کی جگہ ”امہواء“

(تفصیلات و اختلافات کے لیے دیکھیے: خصائص، ۱۰/۲-۱۲-نقۃ اللغۃ، ۱۰۸-۱۰۹ المزہر، ۲۲۱/۱-۲۲۳-لسان

العرب، بذیل مادہ)

آج بھی مختلف عرب ممالک کے عوامی لہجوں میں اس نوعیت کے اختلافات ملتے ہیں، مثلاً: ”قل“ کو سعودی ”کل“ اور مصری ”أل“ کہتے ہیں۔ اسی طرح ”ج“ مصر میں ”گ“ کی آواز دیتا ہے چنانچہ ”جمال“ کو ”گمال“ کہا جاتا ہے۔

ان معمولی اختلافات کے ساتھ یہ زبان اسلام سے کوئی ڈیڑھ سو برس قبل کے معلوم زمانے میں تمام عرب میں رائج پائی جاتی ہے۔ ابو عمرو بن العلاء کے مشہور قول کے مطابق خود اس زبان کے ادبی سرمایے کا بھی عشرِ عشر ہی ہم تک پہنچ سکا ہے۔ بہر حال جو کچھ بھی ہماری دسترس میں ہے اُس کو پیش نظر رکھتے ہوئے عربی زبان کے بعض نمایاں خصائص سامنے آتے ہیں۔ وسعت:

اس ضمن میں سب سے پہلے قدیم عربی زبان کی غیر معمولی وسعت اپنی طرف متوجہ کرتی ہے جس کو بڑی جامعیت کے ساتھ زیر بحث لاتے ہوئے نولدکے (Noldeke) نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ہر چند قدیم عرب کی زندگی نہایت سادہ تھی، مناظر تنوع سے خالی تھے جن کی اکتا دینے والی ایک رنگی دائرہ خیال کی تنگی کا تقاضا کرتی تھی لیکن جب ہم قدیم عربی لغت کی وسعت و ثروت پر نظر ڈالتے ہیں تو داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ انھوں نے اس محدود سے عرصہ حیات کے ہر معمولی سے معمولی تغیر کے لیے الگ لفظ وضع کیا۔ اگرچہ لغت نویسوں نے بسا اوقات صفاتی و تشبیہاتی تعبیرات کو بھی مستقل کلمات کی حیثیت دے کر ذخیرہ لغت کو بہت بڑھا دیا۔ تاہم یہ تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں کہ عربی زبان کی وسعت حیرت انگیز ہے اور اسے ہمیشہ ہمیشہ باقی تمام سامی زبانوں کے تشریح طلب الفاظ کی وضاحت کے سلسلے میں اہم ترین مرجع کی حیثیت حاصل رہے گی۔ پھر یہ زبان صرف ذخیرہ الفاظ ہی میں باثروت نہیں بلکہ قواعد صرف و نحو میں بھی زبردست وسعت کی حامل ہے، مثلاً: جمع مکسر کے اوزان اور بعض اوقات اسمائے افعال کا پھیلاؤ ضرورت سے زیادہ محسوس ہوتا ہے۔^۱

تاہم عربی زبان کی یہ بے پناہ، وسعت فطری طور، پر صرف انھی مظاہر کے سلسلے میں دکھائی دیتی ہے جو اُن کی روزمرہ زندگی کا جزو تھے، مثلاً: صحرائی زمین کی مختلف قسمیں، بریک توڑے اور اُن کے نشیب و فراز، صحرائی ہوائیں، پودے اور جانور خصوصاً اونٹ کہ جو بدوی زندگی کا محور تھا۔ چنانچہ اونٹ سے متعلق باریک سے باریک جزئیات یعنی عمر، رنگ، قد و قامت، مٹاپا، دبلپا، پیدائش دودھ پلانا، چھڑانا، دوہنا، چارہ، چرنے اور چرانے کی کیفیات، بیٹھنے کے مختلف

(۱) "ما انتھی الیکم مما قالته العرب الا اقله، ولو جاء کم والمرا لجا کم علم و شعر کثیر" یعنی عربوں کے کلام کا بہت کم حصہ ہی تم تک پہنچ پایا ہے، اگر بکثرت پہنچا ہوتا تو بہت سا علم اور شاعری تمہارے ہاتھ آئی ہوتی۔ (طبقات الشعراء، ۱۰۰)

Enc. Brit. (11), 24/627, Semitic Languages (۲)

انداز، دم ہلانے کی صورتیں، چالیں، بیماریاں، دوائیں، کجاوہ اور اُس کے متعلقات وغیرہ وغیرہ پر ذخیرہ الفاظ حیرت خیز حد تک وسیع ہے اور ایک مفہوم کے لیے ایک ہی نہیں کئی کئی لفظ موجود ہیں۔ لیکن اگر صحرا سے ہٹ کر سمندر کا رخ کیا جائے تو زبان کی یہ وسعت سمٹی محسوس ہوتی ہے چنانچہ کشتیوں، مچھلیوں اور سیپوں کے بیان میں ایسا پھیلاؤ دیکھنے میں نہیں آتا۔ ابن سیدہ کی ”کتاب المختص“ میں، جو موضوعاتی لغت کی یادگار کتاب ہے، اونٹ اور اس کے متعلقات کا بیان بڑی تقطیع کے ایک سو چوہتر صفحات پر پھیلا ہوا ہے جب کہ کشتی اور اُس کے متعلقات پر بمشکل سات صفحے ملتے ہیں^۲۔

نظام اعراب:

وسعت کے بعد ایک نمایاں خصوصیت اعراب کا نظام ہے۔ جرجی زیدان کے خیال میں یہ تمدن قدیم کے خصائص میں سے ہے چنانچہ اکثر قدیم زبانیں، مثلاً: بابلی اشوری، یونانی، لاطینی اور سنسکرت با اعراب تھیں لیکن بعد کو جن زبانوں نے ان کی جگہ لی وہ اعراب سے خالی تھیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اعراب اُسی تمدن میں زندہ رہ سکتا ہے جس میں قوت، شدت اور سخت کوشی کا غلبہ ہو^۳۔ جوں جوں آسودگی اور نرمی کا عنصر بڑھتا جاتا ہے نظام اعراب رخصت ہوتا چلا جاتا ہے۔ اگرچہ قرآن مجید کے تحفظ کی غرض سے مسلمانوں کی توجہ جن علوم کی طرف مبذول ہوئی اُن میں صرف و نحو بھی شامل تھی اور اس کے باعث معیاری عربی آج بھی اپنے نظام اعراب پر قائم ہے لیکن دنیائے عرب میں عوام الناس جو بول چال کی زبان استعمال کرتے ہیں وہ اعراب کی پابندیوں سے آزاد ہو چکی ہے۔ قبل از اسلام کی عربی اعراب کے اعتبار سے کڑی سند کی حیثیت رکھتی ہے۔

وقتِ تعبیر:

وقتِ تعبیر سے مراد باریک بیانی ہے جس کی طرف مجملًا اشارہ ہو چکا ہے یعنی معمولی سے معمولی فرق یا تخیر کا اظہار الگ لفظ سے کرنا۔ مثال کے طور پر محبت کے مختلف مدارج کے لیے دس نام اور اسی طرح بغض و عداوت کے لیے ہر کیفیت کا الگ نام۔ پیاس پہلے درجے میں ہو تو

(۱) المختص، جلد دوم، السفر السالغ، کتاب الاصل، ۲-۱۷۵

(۲) ایضاً، جلد سوم، السفر العاشر، السحیہ، ۲۳-۲۹

(۳) جرجی زیدان، ۵۱/۱-۵۲

”عطش“ ہے اور بڑھ جائے تو ”ظماً“ اس سے آگے ”صدی“ پھر ”غلّة“ پھر ”لہبہ“ پھر ”ہیام“ پھر ”اوام“ اور پھر ”ہواد“ کہ جو قاتل ہوتی ہے۔ اسی انداز میں رات اور دن کی گھڑیوں کے بارہ بارہ نام، اٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے، کھانے پینے اور آوازوں کے مدارج اور انسانوں اور حیوانوں کے اعضاء و افعال کی کیفیات و اقسام وغیرہ کے ضمن میں الگ الگ الفاظ کی کثرت حیرت خیز ہے جس کی ہزاروں مثالیں ابن سیدہ کی المختص اور معالیٰ کی فقہ اللغۃ میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

کثرت مترادفات:

ہم معنی الفاظ یوں تو ہر زبان میں پائے جاتے ہیں لیکن عربی میں ان کی کثرت غیر معمولی حد تک ہے۔ مثال کے طور پر سال کے چوبیس نام، روشنی کے اکیس، تاریکی کے باون، سورج کے انتیس، بادل کے پچاس، بارش کے چونٹھ، کتوں کے اٹھاسی، پانی کے ایک سو ستر، دودھ اور شہد کے تیرہ تیرہ، شیر کے ساڑھے تین سو، شراب، سانپ اور اونٹ کے سو سو اور اونٹنی کے دو سو پچپن نام ہیں۔^۲

کثرت مترادفات کا ایک سبب وہ بھی ہے جس کی طرف نولد کے حوالے سے اشارہ ہو چکا ہے یعنی صفاتی و تشبیہاتی تعبیرات کو مستقل کلمات کی حیثیت دے دینا۔ مثال کے طور پر اردو میں ”کالا“ سانپ کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے حالانکہ یہ ایک عام صفت ہے جو کسی بھی شے میں پائی جاسکتی ہے۔ تاہم جب الی زبان کہتے ہیں کہ ”کالے کا کاٹا پانی نہیں مانگتا“ یا ”کالے کے آگے چراغ نہیں جلتا“ تو اس سے مراد سانپ ہی ہوتا ہے۔ اسی طرح عربی میں بہت سے مترادفات صفت ہی کی حیثیت رکھتے ہیں جن کا موصوف سلیقہ عربیت سے خود بخود سمجھ میں آ جاتا ہے، مثلاً: شیر کے لیے ”هَاطَم“ (کچھ مر نکال دینے والا)، ”هَطَّار“ (اٹھلا اٹھلا کر چلنے والا)، ”اصید“ (گردن ٹیڑھی رکھنے والا)، ”الراہب“ (ڈراؤنا)، ”المرہوب“ (جس سے

(۱) فقہ اللغۃ، ۱۶۲

(۲) یہ اعداد و شمار جرجی زیدان (۵۳/۱-۵۴) کے دیے ہوئے ہیں جب کہ بعض اور مآخذ میں اس سے بھی زیادہ کثرت کا سراغ ملتا ہے، مثلاً ہمارے ہم عصر مولانا محمد موسیٰ الروحانی البازی مرحوم نے اپنے عربی قصیدے ”فتح الصمد عظم اسماء الاسد“ میں شیر کے چھ سو دو نام لکھ دیے ہیں اور دمیری کے حوالے سے لکھا ہے کہ ابن خالویہ نے شیر کے پانچ سو اسماء بتائے تھے اور بعض اہم لغت نے مزید ایک سو تیس ناموں کا ذکر کیا ہے۔ (دیکھیے: حیاة الحيوان، ۲/۱) اسی طرح ابن خالویہ کے ایک رسالے کا ذکر کیا ہے جس میں سانپ کے تقریباً دو سو نام جمع کیے گئے ہیں۔

خوف آئے) وغیرہ وغیرہ۔ تاہم اس کے باوجود عربی میں کثرت مترادفات حیرت خیز ہے اور خود صفات کے لیے بھی مترادف کلمات کی ویسی ہی فراوانی ہے چنانچہ لمبے کے لیے اکانوے اور ٹھگنے کے لیے ایک سو ساٹھ لفظ ملتے ہیں!

کثرت معانی:

مترادفات کے بالعکس ایک ہی لفظ کے بہت سے مطالب بھی عربی زبان کی ایک اور خصوصیت ہے، مثلاً: لفظ ”خال“ کے ستائیس، ”عین“ کے پینتیس اور ”عجوز“ کے ساٹھ مطلب بتائے جاتے ہیں^۱۔

اضداد:

عربی زبان کی ایک اور خصوصیت، جو قدیم ادوار میں زیادہ نمایاں ہے، لغاتِ اُضداد کا وجود ہے یعنی ایسے الفاظ جو متضاد مفہوم رکھتے ہیں، مثلاً: ”مولیٰ“ کا مطلب غلام بھی ہے اور آقا بھی۔ اسی طرح ”قشیب“ نیا اور پرانا، ”ہون“ سیاہ اور سفید، ”جلل“ اہم اور غیر اہم دونوں مفہوم رکھتا ہے۔ لغاتِ اُضداد کی تعداد خاصی ہے اور اسمعی، قطرب نحوی، ابو حاتم بھستانی، ابن درستیہ، ابن الانباری، ابن اللہ ہان اور صفحانی جیسے علماء نے انھیں مستقل تصانیف کا موضوع بنایا ہے^۲۔

لغاتِ اُضداد کا نظام بظاہر بے جواز معلوم ہوتا ہے لیکن گہری نظر سے دیکھیں تو تضاد بھی ایک بنیادی ربط ہے یعنی جس طرح روشنی اور چراغ کے مابین تلازمِ فکر فطری ہے اسی طرح روشنی اور ظلمت کے مابین بھی فطری ہے۔ غالب نے کیا خوب کہا ہے:

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
یعنی ”عداوت“ بھی ایک ”تعلق“ ہے۔ اس عمق کے اعتبار سے ایک ہی لفظ کے دو چہرے ہو سکتے ہیں جو ”رابطہ تضاد“ کا مظہر ہوں جسے Schelling کے ہاں ”Identity of Opposites“ کہا گیا ہے^۳۔

(۱) جرجی زیدان، ۱۱/۵۴

(۲) حوالہ بالا۔ بلکہ قاضی یوسف بن عمران حلبی نے ایک قصیدے میں لفظ ”عجوز“ کو اکہتر معانی میں نظم کیا ہے۔
(دیکھیے: مصباح اللغات، ۱۰۲۱-۱۰۲۲)

(۳) کشف الظنون، ۱۱۵-۱۱۶

(۴) دیکھیے: Story of Philosophy، 224 - ارسطو کے قول کے مطابق بھی ”The knowledge of“
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

وسعت لغوی، کثرت مترادفات، کثرت معانی اور لغات اضداد جیسے خصائص نیز قواعد و اوزان صرف کے مضبوط نظام کے سبب عربی میں ایک ہی ماڈے سے مختلف مفاہیم کے لیے ایک لفظی صیغے تراشنا، مسجع و مقفی عبارت بنانا اور پہیلی، کہہ مکرنی اور دو سخن جیسی کیفیت پیدا کر دینا یا منقوط و غیر منقوط الفاظ کا حسب منشا التزام نسبتاً آسان ہو گیا۔ نظام اعراب کے نتیجے میں ”کا، کے، کی“ اور ”ہے“ جیسے مفاہیم کے لیے خارج میں کوئی لفظ نہیں لانا پڑتا اور کم الفاظ میں زیادہ معانی ادا کیے جاسکتے ہیں چنانچہ عربی کی ایک سطر کا ترجمہ کسی اور زبان میں، بسا اوقات، کئی سطروں پر پھیل جاتا ہے۔ ”من، عن، ل، علی“ جیسے صلات کی تبدیلی سے مفہوم کا بدل جانا اور الفاظ میں حسب مفہوم حکایت اصوات (Onomatopoeia) جیسے خصائص دیگر زبانوں میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن عربی میں زیادہ نمایاں اور موثر دکھائی دیتے ہیں۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

"opposites is one." اور ہیگل کے جدلیاتی عمل کی بنیاد بھی اس تصور پر ہے کہ:

"Of all relations the most universal is that of contrast or opposition."

ibid, 223

(۱) اس نوع کے کمالات کا اظہار، بعد کے زمانوں میں، مقامات حریری اور عنوان الشرف الوانی جیسی کتابوں میں ہوا۔

(۲) مثلاً: دعا ”لہ“، دعا دینا اور دعا ”علیہ“، بددعا دینا۔

عربوں کا ذہنی میلان

شہرستانی نے ”کتاب الملل والنحل“ میں فلاسفہ پر بات کرتے ہوئے کہا ہے: ”و منہم حکماء العرب، و ہم شردمة قليلة، لأن اکثر حکمہم فلتات الطبع و خطرات الفكر۔“^۱ یعنی ”انہی کے ذیل میں عربوں کے اہل دانش آتے ہیں۔ یہ مٹھی بھر لوگ ہیں کیونکہ عربوں کے اکثر حکمت پارے طبیعت کی برجستہ تراوش اور فکری لپک سے عبارت ہیں۔“ اس قول کو، بسا اوقات، بعض مستشرقین کے اس نقطہ نظر کی تائید خیال کیا جاتا ہے کہ عرب ذہن کلیت کا میلان نہیں رکھتا بلکہ حیات و کائنات کا جزئیاتی مشاہدہ کرتا ہے۔ احمد امین نے اس کی وضاحت کے لیے یہ مثال دی ہے کہ اگر وہ کسی باغ کے سامنے ہو تو بیک نگاہ اُس کا احاطہ نہیں کر پاتا اور اُس کا ذہن کیمرے کی طرح اُس کی کلیت کو گرفت میں نہیں لیتا بلکہ شہد کی مکھی کی طرح ایک پھول سے دوسرے پھول تک اڑتا پھرتا ہے اور ہر ایک کا رس الگ الگ چوستا ہے۔^۲

بعض اہل قلم نے اس نظریے کو عرب دانش کی تنقیص تصور کرتے ہوئے شہرستانی کی عبارت کا کچھ اور مفہوم متعین کیا ہے۔^۳ تاہم، شہرستانی کا یہ مدعا ہو یا نہ ہو، اپنی جگہ یہ نظریہ قابل غور اور قرین صواب نظر آتا ہے۔ اسے سادہ عرب ذہن پر موافقانہ یا مخالفانہ تبصرہ خیال کرنے کے بجائے محض بیان واقع کے طور پر دیکھنا چاہیے جس کے نتیجے میں، بیک وقت، کچھ خوبیاں اور کچھ خامیاں ظہور کرتی ہیں۔ چنانچہ ذخیرہ الفاظ کی جس وسعت اور مترادفات کی جس کثرت کا ابھی ذکر ہوا وہ اسی مخصوص میلان کا نتیجہ ہے اور کئی تناظر پر توجہ مرکوز نہ کرنے ہی کے باعث عرب ذہن جزئیات کے باطن میں حلول کرنے اور اُن کے ہر پہلو کا احاطہ کر لینے پر قادر ہے۔ ہاں، دوسری طرف اسی میلان کے سبب اُن کا ادب، بالعموم، موضوع کی کلیت اور تسلسل

(۱) الملل والنحل، ۲/۲۳۸

(۲) فجر الاسلام، ۳۲

(۳) مثلاً دیکھیے: الملل والنحل، ۲/۲۳۸، ۳/۲۳۶ پر محقق متن شیخ احمد فہمی کی مفصل تعلیقات۔

سے عاری رہا اور ان کی شہرہ آفاق شاعری میں اوڈیسی یا مہا بھارت یا شاہنامے کی طرز کی کوئی چیز نہیں ملتی۔ اُن کی مجموعی دانش کا اظہار بھی کسی مربوط و منظم فلسفے کی بجائے، بیشتر، ریزہ ریزہ افکارِ حکیمانہ میں ہوا جو اقوال، امثال یا اشعار کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ یہ درست ہے کہ ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ ایک فلسفے کا لب لباب ہے تاہم کسی باقاعدہ فلسفیانہ نظام کی سی کلیت اس میں نہیں پائی جاتی۔

عربی ادب کی اکثر اہم کتب میں بھی کسی ایک موضوع پر تسلسل سے کچھ کہنے کے بجائے ایک موضوع سے دوسرے کی طرف کثرت سے انتقالِ ذہنی کا عمل جاری رہتا ہے اور ”الشی بالشی“ (بات سے بات نکلتی ہے) کے مصداق یہ کتب غیر مرتب دائرہ ہائے معارف کی صورت اختیار کر گئی ہیں جن میں طرح طرح کی منتشر معلومات کے انبار لگے ہوئے ہیں اور محض کتاب کے عنوان سے اندازہ نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں کیا کیا معلومات دستیاب ہوں گی۔ اسی سبب سے دورِ جدید میں قدیم علمی و ادبی سرمایے کی تفصیلی اشاریہ سازی پر توجہ دی گئی جس کی مدد سے ان مآخذ کے مندرجات سے استفادہ آسان ہو گیا۔

تسلسلِ موضوع کے بجائے لخت گوئی کا یہ انداز اپنی جگہ ایک جاذبیت رکھتا ہے اور اختصار و تنوع کے سبب تازگی و بر جستگی کا ضامن ہے۔ اس سوال کا جواب دینا کہ عربوں یا دیگر سامی اقوام کے ہاں یہ میلان کیوں پایا جاتا ہے، آسان نہیں۔ کیونکہ اس کے پس منظر میں زندگی اپنی تمام تر قدامت، اسرار، پیچیدگی اور بوقلمونی کے ساتھ موجود ہے۔ اسی طرح کلیت اور جزیت، تسلسل اور ریزہ کاری کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا بھی بسکے دشوار ہے کہ آخری تجزیے میں کس کو کس پر یقینی فوقیت حاصل ہے۔

دورِ جاہلیت کا ادبی سرمایہ

نثر

جیسا کہ ابو عمرو بن العلاء کے مشہور قول کے حوالے سے ذکر ہوا^۱، قبل از اسلام کے عربی ادب کا بہت سا سرمایہ ضائع ہو گیا۔ جس قدر ہم تک پہنچ سکا ہے اُس کا غالب حصہ شاعری پر مشتمل ہے کیونکہ شعر نثر کی نسبت جلد یاد ہو جاتا ہے اور تادیر یا درہرہ سکتا ہے۔ چنانچہ ایک ایسے معاشرے میں، جس میں تحریر کا رواج کم کم ہو، شعر فطری طور پر نثر سے بڑھ کر محفوظ رہ سکتا تھا۔

جاہلی نثر کے مختصر سے سرمایے کو ہم امثال، حکیمانہ اقوال، پہیلیوں، کاہنوں کی جمع، قصے کہانیوں، خطبوں اور وصیتوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ شاعری سے پہلے، اختصار کے ساتھ، ان اصنافِ نثر کا جائزہ لے لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

امثال، حکم، نوا اور:

امثال، حکم اور نوا اور تینوں جمع کے صیغے ہیں جن کے واحد، علی الترتیب، مثل، حکمہ اور تادیرہ ہیں۔ عملاً بالعموم تینوں میں کوئی خاص فرق روا نہیں رکھا جاتا تاہم اصطلاحی طور پر، زیادہ تحدید کے ساتھ، مثل سے مراد کہاوت ہے اور حکمہ (حکمت) سے مراد حکیمانہ قول یا دانشورانہ مقولہ۔ مثل وہ مشہور کہاوت ہے جو زبانِ زدِ خاص و عام ہو اور کسی مخصوص صورتِ حال سے اُس کا آغاز ہوا ہو۔ پھر وہ ایک تلمیحی یا تشبیہی حیثیت اختیار کر جائے اور جب کسی موقع پر بولی جائے تو اُس کا موازنہ اُس موقع سے کیا جائے جس کے بارے میں وہ ابتداءً بولی گئی تھی۔^۲ اس کے

(۱) ”جاہلیت“ اور ”جاہلی“ کے اصطلاحی مفہوم کے سلسلے میں دیکھیے: ص ۱۱۹ بعد

(۲) دیکھیے: ص ۱۵۵

(۳) ”مثل“ کا لفظ ہی مثال اور مثل سے ہے یعنی یہ صورتِ حال اُس صورتِ حال کے مثل یا مشابہ ہے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ یہ عبرانی لفظ ”مشکل“ سے ماخوذ ہے جس سے مراد مشہور حکیمانہ قول یا مختصر پُر مغز کہانی یا اساطیر ہوتی ہیں۔ (دیکھیے: فجر الاسلام، ۶۰)

مقابلے میں حکمت کی حیثیت تلمیحی یا تشبیہی نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک ایسے بھرپور جملے سے عبارت ہے جس میں زندگی کی کوئی مسلمہ حقیقت موثر طور پر بیان کر دی گئی ہو۔

”نادرۃ“؛ فارابی کے قول کے مطابق، ایسی پُر مغز بات ہوتی ہے جو وہی کام کرتی ہے جو مثل کرتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہ مثل کی طرح زباں زدِ خاص و عام نہیں ہوتی بلکہ خواص تک محدود ہوتی ہے^۲۔

امثال، حکم اور نوادر نثر کے علاوہ شعر اور بسا اوقات صرف ایک مصرع کی شکل میں بھی آتی ہیں۔ نثری صورت میں بھی اکثر ان میں وہ آہنگ موجود ہوتا ہے جو انھیں کلام موزوں کے قریب پہنچا دیتا ہے اور جسے فواد افرام البستانی نے ”انشاد“ کے فکر انگیز حوالے سے دیکھا ہے^۳۔ امثال کی بنیاد اگر اصل واقعات پر ہو تو وہ ”امثالِ حقیقیہ“ کہلاتی ہیں اور اگر حیوانات، نباتات یا جمادات کے حوالے سے روایت میں آئی ہوں تو انھیں ”امثالِ فرضیہ“ کہتے ہیں^۴۔ امثال کو عالم گیر حیثیت حاصل ہے۔ بقول ابو عبیدان سے ایجازِ لفظ، اصابتِ معنی اور حسنِ تشبیہ پیدا ہوتا ہے^۵۔ بہت سی کہاوتوں کے مضمون آفاقی ہیں اور تقریباً ہر قوم میں پائے جاتے ہیں۔ احمد امین کی یہ رائے قابلِ غور ہے کہ ۶ اقوام کی حیاتِ عقلی کی عکاسی میں امثال و حکم دیگر اصنافِ ادب سے کسی طرح کم نہیں بلکہ اگر گہری نظر سے دیکھا جائے تو کسی معاشرے کی حقیقی ترجمانی میں شاعری وغیرہ کو وہ عمق اور گیرائی حاصل نہیں ہوتی جو کہاوتوں کو ہوتی ہے۔ وہ اس طرح کہ شعر اور دیگر اصنافِ ادب عموماً لفظ و معنی کے اعتبار سے ایک مخصوص معیار سے کمتر سطح کی ترجمانی

(۱) دیکھیے: الوسیط، ۱۶۔

(۲) المزمہر، ۱/۳۸۶۔

(۳) ”انشاد“ لے یا آہنگ سے پڑھنے کو کہتے ہیں۔ فواد افرام بستانی کی رائے میں جاہلی دور کی ادبی نثر کی صوتیاتی ساخت ایسی ہے کہ اُسے آہنگ سے پڑھنا ممکن ہے اور اسی طرح پڑھا جاتا تھا۔ چنانچہ اس کے بعض حصے تو مروجہ عروضی بحر کے مطابق موزوں ہیں اور بعض میں ایک ایسی داخلی موسیقیت ہے کہ اگر اُن کی مثالیں کافی تعداد میں دستیاب ہو سکتیں تو ممکن ہے کہ چند نئی بحریں تسلیم کر لی جائیں جس طرح خلیل بن احمد کے بعد انھیں نے بحر متدارک کا اضافہ کیا۔

تفصیل کے لیے دیکھیے: المزمہر، ۲- (الطہری)، ۱۰-۲۸۔

(۴) الوسیط، ۱۷۔

(۵) المزمہر، ۱/۳۸۶۔

(۶) بحر الاسلام، ۶۰-۶۱۔

نہیں کر سکتے جب کہ کہاوت ”جمہور کی آواز“ ہونے کے سبب اعلیٰ اور ادنیٰ ہر طبقے سے ابھرتی ہے اور سب کی نمائندگی کرتی ہے۔ چنانچہ بعض کہاوتیں عامیانہ زبان میں بھی ہوتی ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ بعض کہاوتوں کا لفظی مطلب معلوم ہی نہیں ہوتا اور صرف سماعی طور پر وہ ایک خاص مفہوم کے لیے بولی جاتی رہتی ہیں۔ ابو ہلال عسکری نے جمہور الامثال میں ”بعین ما ارینک“ کی تشریح کرتے ہوئے کہا ہے:

”اس کا مطلب ہے ”جلدی کر“ اور یہ اُس کلام کا نمونہ ہے جس کا مفہوم محض سماعی طور پر معروف چلا آتا ہے بغیر اس کے کہ اُس کے الفاظ اُس کے مفہوم کی نشان دہی کریں اور یہ اس بات کی دلیل ہے کہ عربوں کی زبان ہم تک مکمل طور پر نہیں پہنچ سکی اور اُس میں بعض چیزیں ایسی ہیں کہ علماء بھی انہیں سمجھنے سے قاصر ہیں۔“^۱

احمد امین کی رائے میں اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ شعر و خطابت وغیرہ کے نمونے تو تراشیدہ ادبی زبان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ عوامی زبان ہم تک صرف بعض امثال ہی کی صورت میں پہنچ سکی ہے۔^۲

ایک اور اعتبار سے بھی امثال کی برتری کا پہلو نکلتا ہے، وہ یہ کہ امثال میں تغیر واقع نہیں ہوتا اور وہ ہمیشہ جوں کی توں رہتی ہیں۔ عموماً اُن کا کوئی مصنف متعین نہیں ہوتا اور نہ وہ چند راویوں تک محدود ہوتی ہیں بلکہ نسل در نسل سوادِ اعظم سے سوادِ اعظم کو منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ انہیں سیاسی اغراض کے لیے بھی استعمال نہیں کیا جاسکتا لہذا جعل سازی کی گنجائش بہت کم ہے۔ امثال کے بارے میں اگر اعتراض کیا جاتا ہے تو وہ یہ ہے کہ وضاحت کے لیے اُن کے پس منظر میں جو قصے کہانیاں بتائی جاتی ہیں وہ جعلی ہیں اور علماء نے شرح و توضیح کے لیے گھڑی ہیں۔ خود امثال پر کوئی ایسا اعتراض وارد نہیں ہوتا بلکہ اس اعتراض کی روشنی میں یہ بات اور بھی مسلم ہو جاتی ہے کہ امثال جوں کی توں چلی آرہی تھیں اور اُن کے مفہیم بھی متعین تھے چنانچہ نامعلوم پس منظر کی وضاحت کے لیے واقعات ایجاد کر لیے گئے۔^۳

(۱) جمہور الامثال، ۲۳۶/۱۔ تقریباً ایک صدی بعد میدانی نے مجمع الامثال (۱۷۵/۱) میں اس کا مفہوم ”اعمل کما تری انظر الیک“ (یوں کام کر جیسے میں تجھ پر نظر رکھے ہوئے ہوں) متعین کیا لیکن یہ شعوری عالمانہ توجیہ معلوم ہوتی ہے۔

(۲) بحر الاسلام، ۶۰۔

(۳) اس اعتبار سے امثال ایک لغوی دستاویز ہیں اور اگر تحقیق سے امثال کی ایک معتد بہ تعداد کی نسبت زمانہ جاہلیت کے مختلف قبائل سے ملے کی جاسکے تو قدیم ادب کے خلاف مار گولیتھ اور طحسین جیسے معترضین کی لغوی دلیل باطل ہو جاتی ہے (موزانہ کیجیے: ص ۲۳۹، ۲۶۵-۲۶۶)۔

تاہم امثال کے ضمن میں ایک اور مشکل ضرور درپیش ہے، وہ یہ کہ عوامی ادب ہونے کے سبب ان کی تعین زمانی بہت دشوار ہے اور وثوق سے یہ معلوم کرنا آسان نہیں کہ اس ذخیرے میں قبل از اسلام کی کہاوتیں کون کون سی ہیں اور بعد کی کون سی۔ جن امثال کا تعلق عرب کے قدیم قصوں اور اساطیر سے ہے اُن کے جاہلی ہونے کا یقین کیا جاسکتا ہے۔ ان میں سے بعض کا ذکر ہو چکا ہے، مثلاً: تفرق القوم ایدی سباً، شب عمرو عن الطوق، لا یطاع لقصر امر، بقیۃ ترکت الراۃ، لأمر ماجدع قصیر انفہ، بیدی لا بید عمرو، جزاء ستار، ولو بقرطی ماریۃ، اُھام من البسوس، اُھام من سراب وغیرہ۔

اسی طرح جن امثال میں غرابتِ الفاظ نمایاں ہو یا بدوی ماحول کا رنگ چڑھا ہوا ہو اُن کو، بکمال غالب، جاہلی تصور کیا جاسکتا ہے اگرچہ یہ کوئی یقینی معیار نہیں کیونکہ بدوی طرز اور غرابتِ الفاظ بعد کے لوگوں میں بھی پائی جاسکتی ہے۔

قدیم امثال و حکم کے سلسلے میں لقمان کا نام بہت شہرت رکھتا ہے اور بہت سی امثال اُس سے منسوب کی جاتی ہیں لیکن اُس کی شخصیت کے بارے میں اس قدر اختلاف ہے کہ وہ ایک چیتا بن کر رہ گئی ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ قرآن میں اسی لقمان کا ذکر ہے۔ بعض آراء کی رو سے دو یا تین لقمان الگ الگ وجود رکھتے ہیں۔ بعض روایات کے مطابق وہ ایک ناقص الخلقیت حبشی غلام تھا اور دانش و ادب کی اعلیٰ صلاحیتیں رکھتا تھا (اس مشابہتِ احوال کے باعث اُسے یونانی Aesop بھی تصور کیا گیا)۔ اُس کی عمر غیر معمولی طور پر لمبی بتائی جاتی ہے۔ سیرت ابن ہشام میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور سوید بن صامت کے واقعے میں ”مجلہ لقمان“ کا ذکر ملتا ہے جسے ”حکمت لقمان“ تصور کیا گیا ہے۔^۳ ”امثال لقمان“ کے نام سے ایک کتاب بھی ملتی ہے جسے اہل تحقیق مستند نہیں مانتے۔^۴

(۱) دیکھیے: ص ۸۴، ۶۹-۸۴، ۱۰۵، ۹۴-۱۲۳

جیسا کہ گزر چکا ہے صرف جذیمہ اور الزباء کی کہانی میں بات بات پر اکیس ایسے اقوال مروی ہیں جو عربوں کی امثال میں شامل ہو گئے۔ (دیکھیے: ص ۸۵ ج ۱)

(۲) موازنہ کیجیے: ص ۴۹ ج ۴۔ نیز دیکھیے: تفسیر بیضاوی، ۲۲۸/۲

(۳) تفصیل کے لیے دیکھیے: ابن ہشام، ۴۲۵/۱، ۴۲۷-۴۲۸

(۴) لقمان کے بارے میں اختلافی روایات و قیاسات کے لیے دیکھیے: فجر الاسلام، ۶۲-۶۳، Arabic

Authors 26, 27۔ اہلئے عرب میں بھی لقمان کا نام آتا ہے، دیکھیے: ص ۱۳۹

ابن الندیم نے کتاب الامثال کے عنوان سے پہلی صدی ہجری کی تین کتابوں کا ذکر کیا ہے جو صحرار العبدی، عبید بن شریہ اور علاقہ بن کرشم الکلابی کی تصنیف تھیں۔ اگر ان میں سے کوئی بھی ہم تک پہنچی ہوتی تو قدیم ترین امثال کی تعین میں بڑی آسانی ہو جاتی۔ بعد کے زمانوں میں بھی اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا چنانچہ میدانی نے ”مجمع الامثال“ کے دیباچے میں بتایا ہے کہ اُس نے پچاس سے زائد کتابوں کو کھنگالا۔ آج جو کتب دستیاب ہیں اُن میں زیادہ نمایاں اور اہم المفطل الفضلی کی امثال العرب، المفطل بن سلمہ کی کتاب الفاخر، ابو ہلال العسکری کی جمرۃ الامثال، المیدانی کی مجمع الامثال اور الزمخشری کی المستقصى ہیں جن میں مختلف ادوار کی ملی جلی امثال ہزاروں کی تعداد میں موجود ہیں۔ احمد امین کی یہ تجویز قابل غور ہے کہ اگر ترتیب حروف کے بجائے انھیں باعتبار موضوعات از سر نو مرتب کر لیا جائے تو مفید تر نتائج کی توقع کی جاسکتی ہے۔

ذیل میں چند امثال و حکم بطور نمونہ درج کی جاتی ہیں۔

امثال:

اسمع جعجعة ولا اری طحناً

چکی کی گڑ گڑاہٹ تو سنتا ہوں مگر آٹا کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ یعنی زبانی زور شور تو بہت ہے مگر عملاً کوئی نتیجہ سامنے نہیں آتا۔ اُس شخص کے حق میں بولتے ہیں جو وعدہ تو کرے یا دھمکی تو دے لیکن کچھ کر کے نہ دکھائے۔

اصلح غیث ما افسد برّذہ

اولوں نے جو کچھ برباد کیا تھا بارش نے اُس کی تلافی کر دی۔ ایسے شخص کے بارے میں بولتے ہیں جو پہلے نقصان پہنچائے مگر پھر اپنی اچھی خصلتوں سے ساری کسر نکال دے یا ایسا شخص جو اُن کاموں کو سنوار دے جنہیں دوسرے بگاڑ گئے ہوں۔

(۱) القہرست، ۱۰۲۔ عبید بن شریہ کے بارے میں نوٹ دیکھیے: ص ۶۳ ح ۳

(۲) مجمع الامثال، ۵/۱۔ میدانی نے ان کتب کے مصنفین میں سے ابو عبیدہ، ابو عبید، الاصمعی، ابو زید، ابو عمرو، ابو فید، المفطل بن محمد، المفطل بن سلمہ اور حمزہ بن الحسن کے نام گنوائے ہیں۔

(۳) فجر الاسلام، ۶۲

اليوم خمر و غداً أمر

آج شراب اور کل معا ملے کی بات۔ یہ امر و القیس کا قول ہے۔ اُسے اپنے باپ کے قتل کی اطلاع اُس وقت ملی جب وہ مجلس شراب میں تھا۔ اس پر اُس نے چند جملے کہے جن کا ذکر اپنے مقام پر آئے گا۔ یہ اُس وقت بولا جاتا ہے جب یہ کہتا ہو کہ سرِ دست سلسلہ عیش میں خلل ڈالنے کی ضرورت نہیں، سنجیدہ مسائل سے بھی بعد میں نمٹ لیں گے۔

تَسْمَعُ بِالْمُعِيدَى خَيْرٌ مِنْ أَنْ تَرَاهُ

مُعیدی کا ذکر سننا اُس کو دیکھنے سے بہتر ہے۔ ایسے موقع پر بولتے ہیں جب کسی شخص کی شہرت بہت ہو مگر اُسے دیکھ کر مایوسی ہو۔ ”مُعیدی“ ”معدی“ سے تصغیر کا صیغہ ہے یعنی قبایل معد بن عدنان سے تعلق رکھنے والا۔ بعض روایات کے مطابق اس سے مراد شقہ بن ضمہ ہے اور اُس کے بارے میں یہ قول منذر بن ماء السماء کا ہے اور بعض کے نزدیک یہ قول نعمان بن المنذر کا ہے اور مُعیدی سے مراد صعق بن عمرو النہدی ہے۔ یہ شخص اپنے قبیلے کے دس افراد کے ساتھ نعمان بن منذر کے دربار میں گیا۔ وہ عالی نسب اور بڑی شہرت کا مالک تھا لیکن پست قامت اور بد شکل تھا اور نظر میں چٹا نہیں تھا۔ نعمان نے اُس کی شہرت سن رکھی تھی چنانچہ بنو نہد کا یہ وفد پہنچا تو اُس نے دربان سے کہا: ”صعق کو باریاب کیا جائے۔“ ”صعق“ کا لفظی مطلب چونکہ ”دراز قامت“ ہے دربان نے سب سے حسین و جمیل اور بڑے ذیل ڈول والے شخص پر نگاہ ڈالی اور کہا: ”کیا تم صعق ہو؟“ اس نے کہا: ”نہیں۔“ پھر ذیل ڈول اور چہرے مہرے میں جو اُس سے کمتر تھا اُس سے کہا: ”کیا تم ہو؟“ کہا: ”نہیں۔“ شرمندہ ہو کر پوچھنے لگا: ”تم میں صعق کون ہے؟“ اس پر صعق نے کہا: ”میں یہ ہوں۔“ اُس نے اُسے نعمان کے پاس پہنچایا تو اُسے دیکھ کر نعمان نے یہ الفاظ کہے۔ اس کے آغاز میں ”اُن“ یا ”لَا اُن“ کا اضافہ کر کے ”اُن تسمع بالمعیدی.....“ یا ”لَا اُن تسمع بالمعیدی.....“ بھی بولا جاتا ہے۔

الجحش لما بذک الأعیار

”اعیار“ ”عیر“ بمعنی گورخر کی جمع ہے اور ”جحش“ اُس کے بچے کو کہتے ہیں۔ ”بذک“ کی جگہ ”فانتک“ بھی بولا جاتا ہے۔ یعنی اگر گورخر ہاتھ سے نکال جائیں تو اُن کے بچے ہی کو پکڑ لے۔ بھاگتے چور کی لنگوٹی ہی سہی۔

خُذْهُ وَلَوْ بِقُرْطَى مَارِيَةِ

اسے لے لے خواہ ماریہ کی دونوں بالیوں کے عوض ہی کیوں نہ ہو۔ ماریہ کی انتہائی بیش قیمت بالیوں کا ذکر غستان کے ذیل میں ہو چکا ہے۔ بعض مآخذ میں اسے ماریہ بنت الارقم اور بعض میں ماریہ بنت ظالم بن وہب بتایا گیا ہے۔ روایت ہے کہ ان بالیوں میں کبوتر کے انڈے کے برابر دو بے مثل اور انمول موتی جڑے ہوئے تھے^۱۔ چنانچہ جب یہ کہنا ہو کہ فلاں چیز ہر قیمت پر حاصل کر لینی چاہیے تو یہ مثل بولی جاتی ہے۔

خِرْقَاءُ وَجَدَتْ صُوفًا

پھو ہڑ عورت کے ہاتھ اُون آگئی، گویا کنبجے کو ناخن مل گئے۔ اُس شخص کے بارے میں بولتے ہیں جو بے وقوف ہو اور اُسے مال مل جائے جسے وہ التلوں تلتلوں میں برباد کرے۔ ”صوفًا“ کی جگہ ”مَلَّةٌ“ بھی بولا جاتا ہے اور اُس کے بھی یہی معنی ہیں۔

صَحِيفَةُ الْمُتَلَمَّسِ

جیسا کہ تفصیلاً آگے آئے گا بادشاہ حیرہ عمرو بن ہند مشہور شاعر طرفہ بن العبد سے ناراض ہو گیا اور اُسے اور اُس کے ماموں متلمس کو ایک ایک خط دے کر بحرین کے عامل کے پاس بھیجا اور ظاہر یہ کیا کہ خط میں انعام و اکرام کا حکم ہے۔ متلمس جہاندیدہ آدمی تھا۔ اسے نامہ شاہی سے فساد کی بو آئی اور اُس نے حیرہ کے ایک لڑکے سے اپنا خط پڑھوایا جس میں لکھا تھا کہ متلمس کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر اُسے زندہ دفن کر دیا جائے۔ متلمس نے یہ خط دریا ند کر کے اپنی راہ لی لیکن طرفہ نے سفر جاری رکھا اور بالآخر قتل کر دیا گیا۔ یہ مثل ایسے موقع پر بولتے ہیں جب کوئی شخص بے خبری میں اپنی بربادی کا سامان ساتھ لیے پھرتا ہو۔

كُمَجِيرٌ أُمٌّ عَامِرٌ

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے عرب مختلف جانوروں کو ناموں کے علاوہ کنیتوں سے بھی یاد کرتے تھے^۲ ”اُمّ عامر“ لکڑ بگڑ یا چرخ (Hyena) کی کنیت ہے۔ اس مثل کا مفہوم ہے: ”لکڑ بگڑ کو پناہ دینے والے کی طرح“۔ پس منظر یہ بتایا جاتا ہے کہ کچھ نوجوان شکار کو نکلے اور ایک لکڑ بگڑ کا پیچھا کیا۔ وہ اُن سے بچ بچا کر ایک بڈو کے خیمے میں جا گھنسا۔ بڈو نے کہا: اب یہ میری

(۱) دیکھیے: ص ۱۰۵

(۲) مجمع الامثال، ۱/۳۱۰-۳۱۱

(۳) دیکھیے: ص ۲۷-۲۸

(۳) دیکھیے: ص ۳۹۷-۳۹۸

پناہ لے چکا ہے لہذا تم اسے ہاتھ نہیں لگا سکتے۔ جوانوں کے جانے کے بعد اس نے روٹی کا دودھ اور گھی میں مالیدہ بنایا اور لکڑی بگڑ کی تواضع کی اور وہ خوب سیر ہو کر خیمے میں لیٹ گیا۔ بدو پر نیند کا غلبہ ہوا تو لکڑی بگڑ نے اُس پر حملہ آور ہو کر اُس کا گلا کاٹ ڈالا اور پیٹ پھاڑ کر دل و جگر چبا لیے۔ بدو کا بھائی آیا تو دیکھ کر بہت متاسف ہوا اور چند اشعار کہے جن میں سے ایک یہ تھا:

وَمَنْ يَصْنَعُ الْمَعْرُوفَ لِي غَيْرِ أَهْلِهِ يُلَاقِي الَّذِي لَا قِيَّ مُجِيرُ أُمِّ عَامِرٍ
 ”جو کوئی ناپسندیدہ کے ساتھ بھلائی کرے گا

وہ اُسی صورت حال کا سامنا کرے گا جس کا سامنا اُمّ عامر کو پناہ دینے والے نے کیا“
 یہ مثل ایسے موقع پر بولی جاتی ہے جب کوئی شخص نادانی کے سبب خود آستین میں سانپ پالے۔

لا آتیک سنّ الحسل

جب تک گوہ کے دانت قائم ہیں میں تیرے پاس نہیں آؤں گا۔ گوہ یا سوسمار مشہور خزندہ ہے۔ کہتے ہیں کہ اُس کے دانت ٹوٹتے ہی نہیں! چنانچہ جب یہ کہنا مقصود ہو کہ میں تجھ سے کبھی نہیں ملوں گا تو یہ مثل بولتے ہیں۔

مواعید عرقوب

عرقوب کے وعدے۔ جھوٹے وعدے، ٹال مٹول۔ عرقوب بعض روایات کے مطابق خیبر کا ایک یہودی تھا اور بعض کے مطابق قوم عمالیت سے تعلق رکھتا تھا۔ بہت جھوٹا اور وعدہ خلاف تھا۔ روایت ہے کہ اُس کا ایک بھائی اُس سے مدد مانگنے آیا تو عرقوب نے کہا: ”ذرا یہ کھجور کا درخت شگوفے نکال لے تو سب شگوفے تیرے ہوئے۔“ جب شگوفے نکل آئے تو وہ وعدے کے مطابق پھر آیا تو عرقوب نے کہا: ”صبر کرو، ذرا یہ کچی کھجوروں میں تو تبدیل ہو جائے۔“ جب یہ بھی ہو گیا تو کہنے لگا: ”ٹھیسرو، ذرا یہ رنگ تو پکڑ جائیں۔“ جب رنگ بھی پکڑ گئیں تو کہنے لگا: ”انتظار کرو، حتیٰ کہ یہ تروتازہ کھجوریں بن جائیں۔“ جب یہ مرحلہ بھی آ گیا تو بولا کہ ”ذرا ان کی رطوبت خشک ہو جائے۔“ جب وہ خرمائے خشک میں تبدیل ہو گئیں تو عرقوب نے رات کے وقت جا کر انھیں کاٹ لیا اور بھائی کو کچھ بھی نہ دیا۔

(۱) تمرد نے روثہ کے رجز ”لو اننی غمرت سنّ الحسل“ کی توضیح میں ”سنّ الحسل“ کو طولِ عمر سے کنایہ تصور کیا ہے جیسا کہ ابنِ دُحّیٰ سے مروی ہے کہ گوہ تین سو سال تک زندہ رہتی ہے۔ (دیکھیے: الکامل، ۷۳۳)

يجرى بليق ويذم

بليق دوڑتا بھی ہے اور اُس کی مذمت بھی کی جاتی ہے۔ بليق گھوڑے کا نام ہے۔ ایسے شخص کے حق میں بولتے ہیں جو بھلائی کرنے کے باوجود بُرا بنے۔

امثال عرب کی ایک بڑی تعداد کا انداز یہ ہے کہ کسی میں کسی صفت کی شدت بیان کرنے کے لیے اُس صفت میں مثالی حیثیت رکھنے والے سے موازنہ کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ”أهَامُ مِنَ الْبَسُوسِ“ (بسوس سے بھی زیادہ منحوس) اور ”أَهَامُ مِنْ سَرَابٍ“ (سراب سے بھی بڑھ کر نامبارک) کا ذکر ہو چکا ہے۔^۱ چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

أبْصَرُ مِنْ زُرْقَاءِ الْيَمَامَةِ

زرقاء اليمامة سے بھی بڑھ کر تیز نگاہ۔ قبیلہ طسم کی عورت ”حذام“ کا ذکر گزر چکا ہے^۲ جو قبیلہ جدیس میں بیاہی ہوئی تھی اور نبلی آنکھوں کے سبب ”زرقاء اليمامة“ کہلاتی تھی۔ ”ذات أشفار“ بھی اُسی کا لقب ہے۔ روایت کے مطابق وہ انتہائی تیز نگاہ تھی اور تیس میل یا تین دن کی مسافت تک دیکھ سکتی تھی۔

أَبْلَغُ مِنْ قُسٍ

قُس سے بڑھ کر فصیح و بلیغ۔ عرب کے زباں آور خطیب قس بن ساعدة الایادی کا ذکر آگے آئے گا۔^۳

أَجُودُ مِنْ حَاتِمٍ

حاتم سے بھی بڑھ کر بخشنے والا۔ حاتم طائی کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔

أَرْوَى مِنْ ضَبٍّ

گود سے بڑھ کر سیراب۔ کہتے ہیں کہ گودہ کبھی پانی نہیں پیتی بلکہ جب پیاس لگے تو منہ کھول کر ہوا اندر کو کھینچتی ہے اور اسی سے اُس کی پیاس بجھ جاتی ہے۔ چنانچہ جب کسی کام کے ناممکن ہونے کا اظہار کرنا ہو تو عرب کہتے ہیں: ”لَا يَكُونُ هَذَا حَتَّى يَرُدَّ الضَّبُّ“ (یہ کام نہیں ہو سکتا یہاں تک کہ گودہ گھاٹ پر پانی پینے آئے) یعنی ہرگز نہیں ہوگا۔ اسی طرح کہتے ہیں ”حَتَّى يُولَفَ بَيْنَ الضَّبِّ وَالنَّوْنِ“ ”یہاں تک کہ گودہ اور مچھلی کی یکجائی ہو“ یعنی ناممکن۔

(۱) دیکھیے: ص ۱۲۳ ج ۳

(۲) دیکھیے: ص ۵۸

(۳) دیکھیے: ص ۲۰۱ بعد

أوفى من السموءل

سموئل سے بھی بڑھ کر بات کا پکا۔ مشہور شاعر امرؤ القیس نے جب المندر شاہ حیرہ کے تعاقب سے بچ کر راہ فرار اختیار کی تو اپنے گھرانے کے پانچ یادگار زرہ بکتر راستے میں سموئل بن عادیا کے پاس رکھ گیا۔ مندر کے سالار نے آکر سموئل کے قلعے کا محاصرہ کر لیا اور اُس کے بیٹے کو، جو قلعے سے باہر رہ گیا تھا، گرفتار کر کے یہ شرط رکھی کہ اگر امرؤ القیس کی زرہیں حوالے نہ کی گئیں تو سموئل کے بیٹے کو قتل کر ڈالا جائے گا۔ سموئل نے پھر بھی امانت کی ذمہ داری نبھائی اور بیٹے کے قتل پر صبر کیا۔ سموئل کے ذکر کی کچھ تفصیل آگے آئے گی۔

جانوروں کے کرداروں پر مشتمل سبق آموز قصے کہانیاں (Fables) ہر زبان میں ملتی ہیں کیونکہ یہ ایک دلچسپ اور دل نشیں طریقِ ابلاغ ہے۔ عربوں کی ”امثالِ فرضیہ“ میں اس سے فائدہ اٹھایا گیا ہے، مثلاً:

فی بیتہ یؤتی الحکم

منصف کے پاس اُس کے گھر جا کر حاضری دینی ہوتی ہے یعنی کنواں پیا سے کے پاس نہیں آیا کرتا بلکہ پیا سے کو کنوئیں کے پاس جانا پڑتا ہے۔ پس منظر میں یہ کہانی ہے کہ خرگوش نے ایک کھجور پڑی پائی۔ لومڑی نے اُس سے جھپٹ لی اور کھا گئی۔ دونوں لڑتے جھگڑتے فیصلہ کرانے گوہ کے پاس پہنچے۔ خرگوش نے آواز دی: ”اے ابوالحسل“ (گوہ کی کنیت)۔ جواب آیا: ”جسے پکارتے ہو وہ گوش بر آواز ہے۔“ کہا: ”ہم تمہارے پاس ایک جھگڑے کا فیصلہ کرانے آئے ہیں۔“ کہا: ”تم نے صاحبِ عدل کو منصف ٹھیرایا۔“ کہا: ”تو پھر ذرا باہر نکل آؤ۔“ کہا: ”منصف کے پاس اُس کے گھر جانا ہوتا ہے۔“ کہا: ”میں نے ایک کھجور پڑی پائی۔“ کہا: ”خدا شیریں کرے، کھا لو۔“ کہا: ”لومڑی نے اُسے جھپٹ لیا۔“ کہا: ”اُس نے اپنا بھلا چاہا۔“ کہا: ”میں نے اُس کے تھپڑ مارا۔“ کہا: ”تمہارا حق تھا جو تم نے وصول کر لیا۔“ کہا: ”اُس نے جواباً میرے تھپڑ مارا۔“ کہا: ”ایک شریف زادے نے بدلہ لے لیا۔“ کہا: ”تو پھر ہمارے درمیان فیصلہ کرو۔“ کہا: ”کر تو دیا ہے۔“ سو اُس کے جملے ضربِ المثل ہو گئے۔^۱

(۱) دیکھیے: ص ۳۵۱-۳۵۲

(۲) اصل عربی متن کے لیے دیکھیے: مجمع الامثال، ۲/۲۲۲

کیف اُعاودک و هذا اثر فاسک

میں تجھ سے از سر نو معاملہ کیسے کروں جب کہ تیری کلہاڑی کا نشان یہ سامنے نظر آ رہا ہے۔ کسی شخص کی بد عہدی کے نتیجے میں اُس پر عدم اعتماد ظاہر کرنے کے لیے بولتے ہیں۔ کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ دو بھائی تھے۔ اُن کا علاقہ خشک سالی کے سبب بے آب و گیاہ ہو گیا۔ قریب ہی ایک شاداب وادی تھی جس میں ایک سانپ پہرہ دیتا تھا۔ ایک بھائی دوسرے کے منع کرنے کے باوجود اُس وادی میں اتر گیا۔ کچھ عرصہ وہاں جانور چراتا رہا۔ پھر اُس کو سانپ نے ڈس لیا اور وہ مر گیا۔ اُس کا بھائی آتش انتقام سے بھرا ہوا اُس وادی میں آیا تو سانپ نے اُس سے کہا: ”کیا تم صلح کرنا پسند کرو گے؟ تمہیں اس وادی میں رہنے کی آزادی ہوگی اور جب تک میں زندہ رہوں گا ایک دینار روزانہ تمہیں دیتا رہوں گا۔“ چنانچہ اُس شخص نے قسمیں کھائیں کہ سانپ کو نقصان نہیں پہنچائے گا اور سانپ روز ایک دینار اُسے دینے لگا۔ اُس کے پاس بہت مال جمع ہو گیا اور اُس کی حالت خوب سُدھر گئی تو اُسے پھر اپنا بھائی یاد آیا اور اُس نے سوچا کہ زندگی کا کیا فائدہ اگر میں اپنے بھائی کے قاتل کو دو آنکھوں سے دیکھتا رہوں چنانچہ اُس نے ایک کلہاڑی لی اور سانپ کی تاک میں رہا اور موقع پا کر اُس پر حملہ کیا مگر کلہاڑی اُچٹ کر پل کے باہر ایک چٹان پر لگی اور نشان پڑ گیا۔ سانپ نے دینار دینا بند کر دیا۔ پھر اُسے ندامت ہوئی اور سانپ کا خوف بھی طاری ہوا تو اُس نے اُس سے کہا: ”کیا تو پسند کرتا ہے کہ ہم معاہدہ کر کے جیسے تھے پھر ویسے ہی ہو جائیں؟“ اس پر سانپ نے یہ الفاظ کہے جو ضرب المثل ہو گئے۔

جیسا کہ ذکر ہوا امثال صرف نثر ہی میں نہیں ہوتیں شعر میں بھی ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر مالک بن فہم الازدی کے بارے میں یہ روایت گزر چکی ہے کہ جب اُس کے بیٹے سلیم نے غلطی سے اُسے تیر کا نشانہ بنا دیا تو اُس نے چند شعر کہے جن میں یہ شعر بھی تھا جو ضرب المثل کی سی حیثیت اختیار کر گیا اور اپنے ہی کسی پروردہ کے ہاتھوں نقصان پہنچنے پر بولا جاتا ہے:

أَعْلَمَهُ الرَّمَايَةَ كُلَّ يَوْمٍ فَلَمَّا اشْتَدَّ سَاعِدُهُ رَمَانِي

”میں ہر روز اُسے تیر اندازی کا فن سکھایا کرتا تھا

بالآخر جب اُس کی کلائی مضبوط ہو گئی تو اُس نے مجھی کو نشانہ بنایا“

(۱) دیکھیے: مجمع الامثال، ۲۷/۳-۲۸

(۲) دیکھیے: ص ۸۰-۸۱

شیخ سعدی نے بھی ”گلستاں“ میں اس سے استفادہ کر کے فرمایا:

کس نیاموخت علم تیر از من کہ مرا عاقبت نشانه نکرد
اسی طرح یہ شعر ضرب المثل ہے:

لا تقطعن ذنب الأفعی وترسلها ان كنت شهماً فاتبع رأسها الذب

”سانپ کی دم کاٹنے کے بعد تو ہرگز اُسے چھوڑ نہ دے

اگر فہم رکھتا ہے تو اُس کے سر کا بھی وہی انجام کر جو دم کا کیا ہے“

شعر ابو اذینہ النخعی کا ہے جس میں اُس نے الاسود بن المندر کو یہ مشورہ دیا ہے کہ شاہان

غسان میں سے جو قیدی اُس کے ہاتھ آئے ہیں انھیں فدیہ لے کر رہا نہ کرے بلکہ قتل کر ڈالے۔

یہ مثل بُرائی یا خطرے کی جڑ کاٹ ڈالنے کا مشورہ دینے کے لیے استعمال ہوتی ہے۔

ہاس بن نہار کا یہ شعر، جس میں لفظ ”أمزق“ لانے کی وجہ سے وہ الممزق العبدی کے

لقب سے معروف ہوا، بروقت مدد کی درخواست کرنے کے سلسلے میں ضرب المثل ہے:

فإن كنت ما كولا فكن خيرا أكلي وإلا فأذركني ولما أمزق

”اگر یہی مقدر ہے کہ مجھے کھا لیا جائے

تو تو خود سلیقے سے مجھے کھالے

بصورت دیگر میری مدد کو پہنچ اس سے پہلے کہ میرے پُزے اڑا دیے جائیں“

باغیوں میں گھر جانے کے بعد حضرت عثمانؓ نے حضرت علیؓ کے نام ایک مختصر سے خط

میں یہ شعر استعمال فرمایا۔

حکم:

إذا عزا أخوك فهن

جب تیرا بھائی اونچا بنے تو تو نیچا ہو جائیگا یعنی بھائی یا دوست کے سامنے جھک جانے میں کچھ

ہٹی نہیں ہوتی بلکہ تعلقات باہمی کے نازک تار و پود کو محفوظ رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اگر کسی

وقت وہ برتری کی ضد باندھ لے تو اُس کی مزاحمت کرنے کے بجائے سر تسلیم خم کر دیا جائے۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے بے نیازی تری عادت ہی سہی

(۱) گلستاں، باب اول، حکایت ۲۷

(۲) دیکھیے: الوسیط، ۱۷

(۳) الأعلام، ۱۵۲/۳

(۴) الکامل، ۲۶۰

الْحَرَّ حَرَّوْاْ اِنْ مَسَّهُ الضَّرُّ

شریف زادہ شریف زادہ ہی ہوتا ہے خواہ بد حالی کا شکار ہو۔ یہ اکثم بن صغی کا جملہ مانا جاتا ہے۔^۱

رُبَّ رَمِيَةٍ مِنْ غَيْرِ رَامٍ

بسا اوقات اناڑی کا تیر بھی نشانے پر بیٹھ جاتا ہے۔ الحکم بن عبد یغوث المنقری کے الفاظ ہیں۔^۲

سعدی نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے:

گاہ باشد کہ کود کے ناداں بغلط بردف زند تیرے^۳

رُبَّ عَجَلَةٍ تَهْبُ رِيثًا

بسا اوقات جلد بازی اور باعث تاخیر ہوتی ہے۔ پہلی بار یہ الفاظ مالک بن عوف الشیبانی نے کہے۔^۴

رُبَّ قَوْلٍ أَشَدُّ مِنْ صَوْلٍ

بہت سی باتیں حملے سے بڑھ کر شدید ہوتی ہیں۔ یعنی عار کی بات، جو کسی کے بارے میں کہہ دی جائے، جنگ و جدال سے بڑھ کر نقصان کرتی ہے لہذا ہر ممکن حد تک اس سے بچنا چاہیے۔

كَلِمَ اللِّسَانِ أَنْكَبَتْ مِنْ كَلِمِ السَّنَانِ

زبان کا زخم برچھی کے زخم سے زیادہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔

مَنْ سَلَكَ الْجَدَّةَ أَمِنَ الْعَثَارَ

جو ہموار راستے پر چلتا ہے ٹھوکر کھانے سے محفوظ رہتا ہے۔

مَنْ طَلَبَ شَيْنًا وَجَدَهُ

جو کسی شے کو ڈھونڈتا ہے اُسے پالیتا ہے۔ جو بندہ یا بندہ۔ عامر بن الظرب کا قول بتایا جاتا ہے۔^۵

مَنْ عَزَّ بَزَّ

جو زبردست ہوتا ہے چھین لیتا ہے۔ یہ جابر بن رآلان کے الفاظ بتائے گئے ہیں۔^۶

(۲) ایضاً، ۳۳/۲-۳۵

(۳) ایضاً، ۳۶/۲

(۶) ایضاً، ۳۲۳/۳

(۱) دیکھیے: مجمع الأمثال، ۳۶۹/۱

(۳) گلستاں، باب سوم، حکایت ۲۸

(۵) ایضاً، ۳۲۵/۳

انہی معنوں میں ”من غلب سلب“ بھی بولا جاتا ہے۔ جس کی لاشی اُس کی بھینس۔
حکیمانہ اشعار:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل ردٍ يرتديه جميل
(سموئل)

”اگر انسان کی آبرو پر کمینگی کا داغ نہ ہو

تو جو لباس بھی وہ پہن لے بھلا معلوم ہوتا ہے“

ولست بمستقبٍ أخاً لا تلمه على شعث، أي الرجال المهذب
(نابغہ)

”خامیوں کو برداشت کیے بغیر

تو کسی بھی دوست کو باقی نہیں رکھ سکتا

بھلا خامیوں سے پاک کون ہے؟“

لسان الفتى نصف ونصف فواذه فلم يبق إلا صورة اللحم والدم
(زہیر)

”نصف تو آدمی کی زبان ہے

اور نصف اُس کا دل

اور اس کے بعد گوشت اور خون کے ایک پتلے کے سوا

کچھ باقی نہیں بچتا“

وكائن ترى من صامت لك مُعجبٍ زيادته أو نقصه في التكلم
(زہیر)

”کتنے ہی خاموش لوگوں کو تو دیکھتا ہے

جو تجھے بھلے لگتے ہیں

اُن کی کمی بیشی کا احوال تو گفتگو کے وقت ہی کھلتا ہے“

سعدی نے اسی شعر سے استفادہ کیا ہے:

تا مرد سخن نگفتہ باشد عیب و منرش نہفتہ باشد

(۱) گلستاں، باب اول، حکایت ۳

أحاجی، الغاز اور ملاجن علی الترتیب ”أُحْجِیَّة“، ”لُغْز“ اور ”مَلْحَن / مَلْحَنَة“^۱ سے جمع کے صیغے اور باہم قریب المعنی ہیں۔ اُحْجِیَّة اور لُغْز سے مراد پہلی، معما یا چستان ہے جب کہ ملحیہ وہ کلام ہے جس کا بظاہر کچھ مطلب نکلتا ہو لیکن، بطریق رمز وایما، مراد کچھ اور ہو۔

ان اصناف کلام کو حقیقی فروغ بہت بعد کے زمانوں میں ہوا۔ جو پہیلیاں وغیرہ دور جاہلیت سے منسوب کی جاتی ہیں تعداد میں بہت کم ہیں اور جو ہیں اُن پر اکثر تصنع کا رنگ چڑھا ہوا محسوس ہوتا ہے اور وہ حقیقت سے زیادہ علمائے لغت کی ایجاد یا قصہ گو حضرات کی لغز بیانی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ تاہم ایک تو اُس زمانے میں، ابتدائی شکل ہی میں سہی، ان کے امکانی وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا، دوسرے، اصلی یا نقلی، جو روایات بھی چلی آتی ہیں ادبی مفروضات کی حیثیت سے بہر حال تاریخ ادب میں اہم ہیں لہذا اُن سے واقفیت ضروری ہے۔ احمد امین کی رائے میں اس نوع کا جو مواد مالی القالی، جاحظ کی کتاب الحیوان، ابن الاثیر کی المثل السائر اور امیدانی کی مجمع الامثال جیسی کتابوں میں بکھرا پڑا ہے اگر اُسے یکجا کر کے اُس کی چھان پھٹک کی جائے تو تخیل کی ایک مخصوص جہت روشن ہو سکتی ہے^۲۔

لفظ ”أُحْجِیَّة“ ”حِجَا“ بمعنی ”عقل“ سے مشتق ہے کیونکہ اس فن میں عقل یا دماغ لڑانا پڑتا ہے۔ ”لُغْز“ کا بنیادی مطلب ”أصل رُخ سے ہٹانا“ ہے اور ”لُغْز“ جنگلی چوہے کے پل کو کہتے ہیں جس میں وہ، اصل راستے سے ہٹا کر، مختلف اطراف سے سوراخ کھودتا ہوا پیچ در پیچ نالیاں لاتا ہے اور ایک بھول بھلیاں سی بنا دیتا ہے۔ یہی کیفیت پہلی میں ہوتی ہے۔ بسا اوقات کنایہ، تعریض اور مغالطہ کو احاجی والغاز کے باب میں شمار کر لیا جاتا ہے حالانکہ ان میں باریک باریک فرق ہے^۳۔

دور جاہلیت کی نثری چستانوں کے ضمن میں بالعموم ایک پوچ سی روایت بیان کی جاتی ہے جو امرؤ القیس سے منسوب ہے۔ وہ یہ کہ امرؤ القیس نے قسم کھالی تھی کہ وہ صرف اُسی عورت سے شادی کرے گا جو ”ثمانیہ وأربعہ واثنین“ (آٹھ اور چار اور دو) کا مطلب بتا سکے۔ جہاں جہاں سلسلہ جنبانی ہوتی وہ یہ سوال پوچھتا اور ایک ہی جواب ملتا: ”أربعہ عشر“ (چودہ)۔ بالآخر

(۲) فجر الاسلام، ۶۵-۶۶

(۱) قیاساً۔ کیونکہ صیغہ واحد مستعمل نہیں۔

(۳) تفصیل کے لیے دیکھیے: المثل السائر، ۲۵۵ (النوع الحادی والعشرون فی الاحاجی)

ایک سفر کے دوران اُسے ایک شخص ملا جس کے ہمراہ اُس کی نوخیز اور نہایت حسین بیٹی تھی جو امرؤ القیس کو پسند آئی۔ اُس نے اُس سے وہی سوال کیا کہ ”اے لڑکی! آٹھ اور چار اور دو کیا ہوتے ہیں؟“ لڑکی نے کہا: ”آٹھ تو کتیا کے پستان ہوتے ہیں اور چار اونٹنی کے تھن اور دو عورت کی چھاتیاں۔“ چنانچہ امرؤ القیس نے اُس کا رشتہ مانگ لیا۔

منظوم پہیلیوں کی ایک مثال بھی امرؤ القیس اور عبید بن الابرص کے مابین بدیہہ گوئی کے ایک مقابلے کی صورت میں مروی چلی آتی ہے اگرچہ اہل تحقیق کے نزدیک مستند نہیں! اس مقابلے میں عبید منظوم پہیلیاں پوچھتا ہے اور امرؤ القیس بوجھ کر اسی بحر اور قافیے میں جواب دیتا ہے، مثلاً: عبید پوچھتا ہے:

ما السَّوَدُ وَالْبَيْضُ وَالْأَسْمَاءُ وَاحِدَةٌ لَا يَسْتَطِيعُ لَهُنَّ النَّاسُ تَمَسَّاسًا

”وہ سیاہ اور سفید چیزیں کیا ہیں جن کے نام ایک ہی ہیں

اور لوگ اُن کو ہاتھ نہیں لگا سکتے؟“

امرؤ القیس جواب دیتا ہے:

تِلْكَ السَّحَابُ إِذَا الرَّحْمَنُ أَنْشَأَهَا رَوَىٰ بِهَا مِنْ نُحُورِ الْأَرْضِ أَيْبَاسًا

”یہ بادل ہیں کہ جب خدائے رحمان انھیں اُٹھاتا ہے

تو اُن کے ذریعے خشک اطراف زمین کو سیراب کر دیتا ہے“

اسی طرز پر آٹھ سوال اور آٹھ جواب ہیں^۱۔

”مَلَا حِنْ“ ”لَحْن“ سے ہے جس کے سات مفہوم ہیں^۲ لیکن غور کرنے پر محسوس ہوتا

ہے کہ سب سے بنیادی مطلب ”المیل“ یعنی ”جھکاؤ“ ہے اور اسی میں ”المیل عن“ یعنی ”جھک

کر دور ہٹنا“ کا مفہوم بھی شامل ہے۔ اعراب کی غلطی کو بھی اسی لیے لحن کہتے ہیں کہ اس میں کلام

درستی سے دور ہٹ جاتا ہے۔ دیکھا جائے تو ملاحن میں بھی یہی ہوتا ہے کہ کلام اپنے ظاہری

مفہوم سے ہٹ کر کسی اور مفہوم کی طرف جھک جاتا ہے۔ ”لحن“ کا ایک اور مطلب ”الفہم و

الفطنة“ ”سمجھ جانا اور پا جانا“ بھی ہے۔ اسی طرح ایک مفہوم ”التعريض والایماء“ ”اشارہ

کرنا“ بھی ہے۔ ان مفاہیم کی جھلک بھی ”ملاحن“ میں نظر آتی ہے یعنی ایسے کلام کا جو مفہوم

(۱) دیکھیے: فجر الاسلام، ۶۵۔

(۲) دیکھیے: دیوان عبید، ۸۱-۸۳۔

(۳) دیکھیے: تاج العروس، ”لحن“۔

مراد ہوتا ہے وہ سب سے پوشیدہ رہتا ہے لیکن جس شخص کے لیے ہوتا ہے وہ مخفی اشارے کی مدد سے اُسے پا جاتا ہے۔

ابن دُرید کی ”کتاب الملاحن“ کا ایک اقتباس یہاں نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے جس سے اس صنفِ کلام کی حیثیت پر روشنی پڑتی ہے:

هذا كتاب ألفناه ليفزع إليه المُجبر المضطهد على اليمين المُكره عليها، فيعارض بما رسمناه ويضمر خلاف ما يظهر ليسلم من عادية الظالم و يتخلص من جنف الغاشم وسمّيناه ”الملاحن“ واشتقنا له هذا الاسم من اللغة العربية الفصيحة.....“^۲

”یہ کتاب ہم نے اس لیے تالیف کی ہے کہ جس شخص کو ظلم و ستم سے مجبور کر کے زبردستی قسم کھلوائی جا رہی ہو وہ اس کا سہارا لے سکے اور جو کچھ ہم نے بیان کیا ہے اس کے ذریعے پہلو بچا کر نکل جائے اور ظاہر کے خلاف نیت رکھے تاکہ ظالم کے ظلم سے محفوظ رہے اور ستم گار کے ستم سے چھٹکارا پائے۔ ہم نے اس کتاب کا نام ”الملاحن“ رکھا ہے اور یہ نام ہم نے فصیح عربی سے نکالا ہے.....“

اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ”الملاحن“ کی اصطلاح ابن دُرید (۲۲۳-۱۵۳۲ھ/۸۳۸-۶۹۳۳ء) ہی کی وضع کردہ ہے۔

ملاحن کی ایک مثال یوم الوقیط^۳ سے متعلق مختلف روایات میں تھوڑے تھوڑے فرق سے ملتی ہے جس کا خلاصہ کچھ یوں ہے کہ ناشب للأعور العنمری بنو سعد کے ہاں اسیر تھا۔ اُس نے دیکھا کہ بنو تمیم پر بے خبری میں دھاوا بولنے کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ بنو العنمر چونکہ بنو تمیم ہی کی ایک شاخ تھی لہذا اَعور کو فکر ہوئی۔ اُس نے بنو سعد سے درخواست کی مجھے اپنے گھر والوں کو کسی

(۱) کعب بن اسد یہودی کی عہد شکنی کی خبر پا کر حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے چند صحابہ کرامؓ کو تحقیق کے لیے بھیجا تھا اور فرمایا تھا کہ اگر یہ سچ ہو تو ”فالحنوا لی لحنا اعرفه۔“ ”لکن یعنی مخفی رمز سے کام لینا جسے میں سمجھ جاؤں۔“ مقصد یہ تھا کہ عوام الناس کے حوصلے پست نہ ہو جائیں۔ (ابن ہشام ۲۲۱/۲-۲۲۲)

(۲) المزہر، ۱۱/۵۶۷-۵۶۸

(۳) یوم الوقیط حضرت عثمانؓ کے خلاف بغاوت کے زمانے (دیکھیے: العمدۃ، ۲/۲۲۶) یعنی ۳۵ھ کے اواخر میں پیش آیا۔ تاہم اس کی قبائلی فضا جاہلی مزاج اور قرب زمانی کے پیش نظر اسے ایام جاہلیت ہی کا تسلسل تصور کیا گیا ہے چنانچہ اس کا اندراج کتاب ”ایام العرب“ کے حصہ جاہلیت ہی میں ہے۔ (ایام العرب، ۱۷۰)

ضرورت سے کچھ پیغام بھیجنا ہے، کسی ایلچی کا انتظام کر دو۔ انھوں نے ایک لڑکے کا انتظام کیا مگر یہ شرط عاید کی کہ پیغام ہماری موجودگی میں دیا جائے گا۔ لڑکے کو دیکھ کر عورتوں نے کہا: ”تم تو میرے پاس ایک احمق کو لے آئے ہو۔“ لڑکے نے کہا: ”بخدا میں احمق نہیں ہوں۔“ عورتوں نے کہا: ”تیری آنکھوں سے صاف حماقت نکلتی ہے، تو میرا پیغام نہیں پہنچا سکے گا۔“ لڑکے نے جواب دیا: ”کیوں نہیں، مجھے اپنی زندگی کی قسم میں ضرور ضرور تیرا پیغام پہنچا دوں گا۔“ اس پر عورتوں نے مٹھی میں ریت بھری اور کہا: ”میری مٹھی میں کتنے ذرات ہیں؟“ اُس نے کہا: ”میں نہیں جانتا، بہر حال یہ بہت زیادہ ہیں جنہیں میں شمار نہیں کر سکتا۔“ پھر عورتوں نے سورج کی طرف اشارہ کر کے پوچھا: ”وہ کیا ہے؟“ کہا: ”سورج۔“ اُس نے کہا: ”صاحب عقل اور خاندانی معلوم ہوتے ہو، میرے اہل قبیلہ کے پاس جا کر میرا سلام کہنا اور کہنا کہ وہ اپنے قیدی ا سے اچھا سلوک کریں اور اُس کے ساتھ عزت سے پیش آئیں کیونکہ میں جن لوگوں میں ہوں وہ میرے ساتھ حسن سلوک سے کام لیتے ہیں اور میری عزت کرتے ہیں اور اُن سے کہنا کہ اب میرے سُرخ اونٹ کی سواری ترک کر دیں اور میری بھوری اونٹنی پر سوار ہوں اور بنو مالک کے بارے میں میری خواہش کا خیال رکھیں نیز اُن سے کہنا کہ عوج^۲ میں پتے پھوٹ نکلے ہیں اور عورتیں بتلائے شکایت ہیں اور چاہیے کہ وہ ہتام بن بشامہ کی بات نہ مانیں کیونکہ وہ منحوس اور بھلائی سے محروم ہے، ہذیل بن اخنس کی بات مانیں کیونکہ وہ دور اندیش اور صاحب برکت ہے.....“

ایلچی سے یہ پیغامات سن کر عمرو بن تمیم کی سمجھ میں نہ آیا کہ عورتوں نے کیا کہلوایا ہے۔ سب کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اس عرصے میں عورتوں کا دماغ چل گیا ہے البتہ ہذیل بن اخنس نے کہا کہ کہانی بالکل آغاز سے سناؤ چنانچہ ایلچی نے سارے سوال و جواب دہرائے۔ ہذیل نے کہا: ”اچھا، اُسے ہمارا سلام کہنا اور بتا دینا کہ ہم اُس کی ہدایات پر عمل کریں گے۔“ ایلچی چلا گیا تو ہذیل نے بنو العنمر کو بلایا اور کہا کہ تمہارے دوست نے سب کچھ واضح کر دیا ہے۔ ریت جو اُس نے مٹھی میں لی سو اُس سے یہ جتنا مقصود ہے کہ لاتعداد لشکر تم پر حملہ آور ہونے والا ہے۔ سورج کی طرف اشارے سے یہ مراد ہے کہ یہ بات اظہر من الشمس^۱ ہے۔ سُرخ اونٹ سے مراد

(۱) بنو سعد کا کوئی قیدی ان کے پاس ہوگا۔

(۲) ایک خاردار پودا۔

صمان^۱ ہے اور بھوری اونٹنی سے دھنآء^۲۔ اُس نے تمہیں اس علاقے میں چوکس رہنے کا مشورہ دیا ہے۔ بنو مالک کے بارے میں وہ یہ چاہتا ہے کہ تم انہیں بھی ان امور سے خبردار کر دو اور اُن کے اور تمہارے مابین جو معاہدہ چلا آتا ہے اُس پر کاربند رہو۔ عوج کے پتے پھوٹنے سے مراد یہ ہے کہ دشمنوں نے ہتھیار سجالے ہیں اور عورتوں کے بارے میں ”اشتکاء“^۳ سے مراد (بتلائے شکایت ہونا نہیں بلکہ) یہ ہے کہ انہوں نے (پانی کے انتظام کے لیے) مشکیزے تیار کر لیے ہیں جنہیں حملہ آور ساتھ رکھیں گے.....“^۴

مشہور مثل ”وافق شن طبقہ“ کے کئی پس منظر بتائے گئے ہیں^۵ جن میں سے ایک، جو زیادہ معروف ہے، ملاحن کی ایک مثال تصور کیا جاسکتا ہے۔ اس کا خلاصہ یوں ہے کہ شن بڑا ذہین و فطین آدمی تھا اور شادی کے لیے اپنے جوڑ کی سمجھ دار لڑکی کی تلاش میں تھا۔ ایک سفر کے دوران ایک شخص سے اُس کی ملاقات ہوئی جو اُسی بستی کو جا رہا تھا جہاں شن کو جانا تھا۔ ہم سفری میں چلتے چلتے شن نے اُس سے کہا: ”الحملنی ام احمک؟“ ”تم مجھے اٹھاؤ گے یا میں تمہیں اٹھاؤں؟“

اُس نے کہا: ”یا جاہل انا راکب وانت راکب، فکیف احمک او تحملنی؟“ ”اے جاہل، میں بھی سوار ہوں اور تو بھی سوار ہے تو پھر میں تجھے یا تو مجھے کیونکر اٹھا سکتا ہے؟“ شن نے خاموشی اختیار کی حتیٰ کہ جب بستی کے قریب آ پہنچے تو ایک کھیت کے پاس سے گزر رہا جس میں فصل پکی کھڑی تھی۔ شن نے کہا: ”اتری هذا الزرع اکل ام لا؟“ ”کیا خیال ہے، یہ فصل کھائی جا چکی ہے یا نہیں؟“ اُس نے جواب دیا: ”یا جاہل، تری نبتاً“

(۱) صمان بنو تمیم کے علاقے میں ایک سُرخ پہاڑ کا نام ہے۔ (معجم البلدان، ”الصمان“)

(۲) دیکھیے: ص ۲۱-۲۲۔ یا قوت نے ابو منصور کے حوالے سے لکھا ہے کہ دیار بنی تمیم میں الدھنآء مشہور و معروف ہے جو صحرا کے عرض میں ریت کی سات پہاڑیوں سے عبارت ہے جہاں چارہ بہت ہوتا ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: معجم البلدان، ”الدھنآء“)

(۳) اصل جملہ ”وَأَنَّ النِّسَاءَ قَدْ اشْكَتْ“ ہے۔ مصدر ”اشتکاء“ ہے جس میں شکایت اور بیماری کے علاوہ ایک مفہوم مشکیزہ بنانا بھی ہے کیونکہ ”شکوۃ“ مشکیزے یا چمڑے کے برتن کو کہتے ہیں۔

(۴) المزہر، ۱/۵۷۰-۵۷۱

(۵) مجمع الامثال، ۳/۳۱۸-۳۱۹

مستحصداً فتقول اكل ام لا۔“ اے جاہل، پکی ہوئی فصل تیری آنکھوں کے سامنے ہے اور تو پھر پوچھتا ہے کہ کھائی جا چکی ہے یا نہیں۔“ شن پھر خاموش ہو گیا حتیٰ کہ جب بستی میں داخل ہوئے تو ایک جنازہ ملا۔ شن نے کہا: ”اتری صاحب هذا النعش حياً او ميتاً؟“ ”کیا خیال ہے، یہ جو چار پائی پر لے جایا جا رہا ہے یہ زندہ ہے یا مردہ؟“ اُس شخص نے جواب دیا: ”ما رأيتُ أجهل منك، تری جنازة تسال عنها أميت صاحبها أم حي۔“ ”تجھ سے بڑا جاہل میں نے نہیں دیکھا، تو جنازہ دیکھ رہا ہے اور پوچھتا ہے کہ مردہ ہے یا زندہ۔“ شن چپ ہو گیا اور رخصت ہونا چاہا مگر اُس شخص نے اصرار کیا کہ اُس کے ہاں ضرور چلے چنانچہ وہ چلا گیا۔ اُس شخص کی طبقہ نامی ایک بیٹی تھی۔ اُس نے باپ سے سارا واقعہ سنا تو کہا کہ اسے جاہل نہ سمجھیں۔ جب اُس نے پوچھا تھا کہ ”تم مجھے اٹھاؤ گے یا میں تمہیں اٹھاؤں؟“ تو مطلب یہ تھا کہ راستہ کاٹنے کے لیے تم مجھ سے بات چیت کرو گے یا میں کروں۔ فصل کے بارے میں سوال کا مطلب یہ تھا کہ اس کے مالک اسے فروخت کر کے قیمت کھا چکے ہیں یا نہیں۔ اسی طرح جنازے کے بارے میں سوال کا مفہوم یہ تھا کہ مرنے والے کے کوئی اولاد ہے جو اس کے نام کو زندہ رکھ سکے یا نہیں۔ شن کو جب یہ جوابات معلوم ہوئے تو اُس نے اُس لڑکی کا رشتہ طلب کیا۔ جب بیاہ کر لے گیا تو اُس کے گھر والوں نے لڑکی کو دیکھ کر کہا: ”والفق شن طبقة۔“ ”شن کو طبقہ مل گئی۔“ جب مکمل طور پر ہم آہنگ اور حسبِ حال ہونے کا مفہوم ادا کرنا ہو تو یہ مثل بولتے ہیں۔

ایک اور روایت منظوم ملکنہ کی مثال تصور کی جاسکتی ہے۔ وہ یوں ہے کہ ایک مال دار شخص دو غلاموں کے ساتھ سفر پر روانہ ہوا۔ نصف مسافت طے کر لینے کے بعد غلام اُس کے قتل کے درپے ہو گئے۔ جب اُس نے دیکھا کہ ہونی اب یہی ہے تو اُس نے دونوں کو قسم دلا کر کہا کہ اگر تم میرے قتل پر نکل ہی گئے ہو تو اتنا ضرور کرنا کہ میرے گھر جا کر میری دونوں بیٹیوں کو یہ شعر سنا دینا:

من مبلغ بنتی أن اباهما لله درکما و در ابیکما

”کوئی ہے جو میری دونوں بیٹیوں کو یہ پیغام دے دے کہ اُن کا باپ

کیا کہنے تم دونوں کے اور تمہارے باپ کے“

ایک غلام نے دوسرے سے کہا: ”اس میں تو کچھ مضائقہ نہیں۔“ چنانچہ اُسے موت کے

گھاٹ اتارنے کے بعد انھوں نے اُس کے گھر جا کر بڑی بیٹی سے کہا کہ جو سب کا انجام ہے تمہارے باپ کا بھی ہوا (یعنی دورانِ سفر میں انتقال کر گیا)۔ ہمیں وہ قسم دلا گیا تھا کہ یہ شعر تم تک پہنچا دیں۔ بڑی نے کہا: مجھے تو اس میں کوئی اطلاع نظر نہیں آتی مگر ٹھیکرو میں ذرا اپنی چھوٹی بہن کو بلا لاؤں۔ چنانچہ اس نے اُسے بلا کر شعر سنایا تو وہ سر کھول کر باہر آ گئی اور کہا: ”اے گروہِ عرب، اگر تم میں حق فصاحت باقی ہے تو سمجھ لو کہ ان دونوں نے میرے باپ کو قتل کیا ہے۔“ لوگوں نے کہا: آخر اس کی دلیل کیا ہے؟ اُس نے کہا: شعر دو لخت ہے۔ دوسرا مصرع کچھ اور پہلا مصرع مانگتا ہے اور پہلا کچھ اور دوسرا مصرع چاہتا ہے۔ کہا: مثلاً کیا ہونا چاہیے؟ اُس نے کہا:

من مخبر بنتی ان آباہما امسی قتيلاً بالفلاة مجندلا

لله دركما و در أبيكما لن يرح العبدان حتى يقتلا

”کون ہے جو میری دونوں بیٹیوں کو یہ پیغام دے دے کہ اُن کا باپ

قتل ہو کر صحرا میں ڈھیر ہو گیا ہے

کیا کہنے تم دونوں کے اور تمہارے باپ کے

یہ دونوں غلام ہرگز قتل سے بچ کر نہ نکل سکیں گے“

پوچھ گچھ کرنے پر یہ بات ثابت ہو گئی۔

(۱) بلوغ الارب، ۱/۳۳-۳۵، بحوالہ الرزبانی۔ سمط اللآلی، ۲۶-۲۷ میں یہ واقعہ کچھ فرق کے ساتھ مہبل کے قتل کے سلسلے میں منقول ہے۔

قصے کہانیاں

گا ہے گا ہے مل بیٹھ کر قصے کہانیوں سے لطف اندوز ہونا بنو آدم کی عالم گیر میراث ہے۔ صحرائے عرب کی راتیں اس شغل سے خالی نہ تھیں۔ خصوصاً چاندنی راتوں میں یہ محفلیں آراستہ ہوتیں اور جو لوگ کہانی کہنے کا فن جانتے تھے اہل قبیلہ اُن کے گرد ہجوم کرتے۔ داستان گوئی کے لیے عام لفظ ”قصص“^۱ اور شبانہ داستان گوئی کے لیے خاص لفظ ”سمر“ ہے۔ ”سمر“ کا لفظی مطلب ”رات کی تاریکی“ اور ”چاند کا پرتو (ظن القمر)“ بتایا گیا ہے، پھر اس کے معنی ”شب بیداری“ اور ”شبانہ بات چیت“ کے ہو گئے۔^۲ فارسی میں بھی ”سمر شدن“ افسانہ بن جانے یا مشہور ہو جانے کا مفہوم رکھتا ہے۔^۳ قصہ گوئی کے عمل کا تسلسل دوام وابدیت کی رمز بن کر بعض محاوروں میں بھی ابھرا، مثلاً: ”لا آتیک السمر والقمر“ ”جب تک چاندنی رات میں لوگ کہانی کہتے رہیں گے میں تیرے پاس نہیں آؤں گا“ یعنی کبھی نہیں آؤں گا۔ لفظ ”سامر“ قرآن مجید میں بھی آیا ہے۔^۵ گزرے زمانے کی حسرت ناک یاد کے حوالے سے یہ شعر نہایت مشہور ہے:

کان لم یکن بین الحجون إلى الصفا انیس ولم یسمر بمکة سامر^۶
 ”(اب تو) یوں لگتا ہے جیسے

(۱) ”قصص“ (بالفتح) قصہ گوئی کا مفہوم رکھتا ہے جب کہ ”قصص“ (بالکسر) قصہ کی جمع ہے۔

(۲) دیکھیے: لسان العرب، ”سمر“

(۳) حافظ کا مطلع ہے:

ترسم کہ اشک در غم ما پر وہ در شود ویں راز سر بمہر بہ عالم سمر شود

(۴) دیکھیے: صحاح، لسان العرب، ”سمر“

(۵) القرآن، ۶۷/۲۳

(۶) یہ شعر الحارث بن مُہاض کا بتایا جاتا ہے (دیکھیے: الأعلام، ۱۵۷/۲) تاہم المرزبانی نے اسے حارث کے بیٹے عمرو سے منسوب کیا ہے۔ (معجم الشعراء، ۱۰۰)

تجربہ اور صفا کے مابین

کبھی کوئی ہم دم و ہم نفس تھا ہی نہیں

اور مکتبہ میں کبھی راتوں کو کسی داستان گو نے کہانیاں نہیں سنائی تھیں“

قصے کہانیوں کی یہ روایت اسلامی دور میں بھی باقی رہی چنانچہ بعض روایات سے صحابہ کرامؓ کی بھی اس میں دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے^۱۔ یہ قصے بیشتر چار اقسام میں منقسم ہیں:

ایام العرب:

یعنی عربوں کی لڑائیاں اور ان سے متعلق اشعار، مکالموں اور روایات کا ذخیرہ جس کا ذکر ہو چکا ہے^۲ اور حرب بسوس اور حرب داحس والغبراء کے ذیل میں بعض تفصیلات بھی نقل کی جا چکی ہیں^۳۔ ان روایات کا بہت بڑا ذخیرہ کتب تاریخ و ادب میں بکھرا پڑا ہے^۴۔

احادیث الہوی:

یعنی عشقیہ داستانیں مثلاً منخل یثکری اور ملکہ متجرہ کا قصہ جس کے ذیل میں روایات و اشعار کا ایک ذخیرہ ملتا ہے اور جس کی بعض تفصیل نابغہ کے حالات میں آئیں گی۔ خلاصہ یہ ہے کہ نعمان بن المنذر، بادشاہ حیرہ، کی ملکہ متجرہ بدکردار تھی اور معروف شاعر منخل یثکری کے ساتھ بدنام تھی۔ منخل خوب رو آدمی تھا جب کہ نعمان پست قد، بد صورت اور گمراہ تھا۔ نعمان کا ایک دن گھڑ سواری کے لیے مقرر تھا جس سے وہ بہت دیر سے واپس آیا کرتا تھا۔ منخل، جو نعمان کا مصاحب تھا، اُس روز خوش وقتی کے لیے متجرہ کے پاس جا پہنچتا تھا۔ نعمان کی واپسی پر ایک کنیز، متجرہ کے حکم کے مطابق، خبردار کر دیتی اور منخل کو نعمان کی آمد سے قبل نکال دیا جاتا۔ ایک روز راز و نیاز کے عالم میں متجرہ نے بیڑی کا ایک حلقہ اپنے اور دوسرا منخل کے پاؤں میں ڈالا۔ بعض

(۱) مثلاً حضرت جابر بن سمرہ کی روایت سے پتا چلتا ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم طویل خاموشی کے عادی تھے اور بہت کم ہنستے تھے۔ آپؐ کے پاس بیٹھے صحابہؓ بات چیت کرتے ہوئے اشعار پڑھتے اور دور جاہلیت کی باتیں چھیڑ کر ہنستے ہنساتے تو آپؐ بھی گاہے گاہے مسکرا دیتے۔ (مسند احمد، ۵/۸۶، ۸۸، ۹۱۔ نیز دیکھیے: فجر الاسلام، ۶۷)

(۲) دیکھیے: ص ۱۲۲، ۱۲۹-۱۳۰

(۳) دیکھیے: ص ۱۲۳-۱۳۶

(۴) دیکھیے: ایام العرب

(۵) نعمان ثالث مراد ہے۔ دیکھیے: ص ۹۹

روایات کے مطابق اپنی ایک پازیب اُسے پہنائی اور عالم وارنگی میں اپنے بال لٹکا کر اُس کے پاؤں کو اپنے پاؤں سے جکڑ لیا۔ نعمان اُس روز قبل از وقت آ پہنچا اور کنیز کو علم نہ ہو سکا۔ متحزہ اور منخل کو اس عالم میں دیکھ کر نعمان نے منخل کو اپنے داروغہ زنداں کے سپرد کر دیا جس نے اُسے تکلیفیں دے دے کر مار ڈالا۔

دیگر اقوام سے ماخوذ کہانیاں:

اہل ایران کی بہت سی کہانیاں عربوں کے ہاں راہ پا چکی تھیں، مثلاً: سیرت ابن ہشام میں مذکور ہے کہ نصر بن حارث^۱ قریش کے شیطانوں میں سے تھا اور اُن لوگوں میں شامل تھا جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو ایذا پہنچاتے تھے اور آپ سے عداوت پر کمر بستہ رہتے تھے۔ یہ شخص حیرہ سے ہو آیا تھا اور وہاں سے شاہانِ عجم کے قہے اور رستم و اسفندیار کی کہانیاں ساتھ لایا تھا۔ جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کہیں تشریف فرما ہو کر اللہ کی یاد دلاتے اور پہلی قوموں پر نازل ہونے والے اللہ کے عذاب سے اپنی قوم کو خبردار کرتے تو یہ شخص آپ کے اٹھنے کے بعد آپ کی جگہ پر آ بیٹھتا اور کہتا: ”اے گروہ قریش! بخدا میں اُس سے بہتر گفتگو کرنے والا ہوں سو میرے پاس آؤ میں تمہیں اُس کی باتوں سے بہتر باتیں سناؤں گا۔“ پھر انھیں شاہانِ عجم اور رستم و اسفندیار کے قہے سناتا اور پھر کہتا: ”آخر کس بات میں محمد کی گفتگو مجھ سے بہتر ہے؟“^۲

امیہ بن ابی الصلت کے اشعار میں نظم ہونے والے قہے بھی یہاں لائق ذکر ہیں جو پہلی کتابوں اور اہل کتاب کی روایات سے ماخوذ تھے۔

بعض اور قصوں کے بارے میں بھی احمد امین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ غیر اقوام کے قصوں سے مشابہ ہیں۔ مثلاً یہ کہانی کہ زمانہ جاہلیت میں بنو ضہہ کے سات بھائی اپنے کتے لے کر شکار کو نکلے اور ایک غار میں داخل ہوئے۔ ایک چٹان اُن پر آ پڑی اور سب کا خاتمہ کر دیا۔ جب دیر ہو گئی اور اُن کی کچھ خبر نہ آئی تو اُن کا باپ اُن کے قدموں کے نشان دیکھتا ہوا اُن کے کھوج میں نکلا۔ غار تک پہنچ کر نشان ختم ہو گئے تو اُسے بد نصیبی کا یقین ہو گیا۔ ناچار واپس ہوا اور چند شعر

(۱) الاغانی، ۱۸/۱۵۳-۱۵۵

(۲) اس کا ذکر گزر چکا ہے، دیکھیے: ص ۱۵۰

(۳) ابن ہشام، ۱۱/۳۵۸، ۳۰۰

(۴) الشعر والشعراء، ۳۶۹

کہے اور شدت غم سے کچھ ہی عرصے میں خود بھی چل بسا۔ اشعار کا آغاز یوں ہوتا ہے:

أسبعة أطواد، أسبعة أبخِر أسبعة آساد، أسبعة انجم
رزئتہم فی ساعة جرعتہم کوؤس المنایا تحت صخر مرضم^۱

”سات پہاڑ کہوں یا سات سمندر

یا سات شیر یا سات ستارے^۲

جن کا صدمہ آگن واحد میں مجھ پر آ پڑا

اس ایک لمحے نے ایک بھاری بھر کم چٹان تلے

انھیں موت کے پیالے پلا دیئے“

احمد امین کی رائے میں یہ مسیحیت کے قدیم قصوں میں سے ایک سے مشابہت رکھتا ہے۔

اسی طرح المنذر بن ماء السماء کے یوم یوس میں حظلہ طائی کے واجب القتل قرار پانے اور

شریک بن عمرو کی ضمانت پر ایک سال کی مہلت حاصل کرنے کا جو قصہ پہلے بیان ہو چکا ہے^۳ احمد

امین اُسے ایک یونانی قصے سے ماخوذ تصور کرتے ہیں^۴۔

جانوروں کی کہانیاں:

حیوانی کرداروں والی کہانیوں میں سے بعض، مثلاً: لومڑی اور خرگوش کے جھگڑے اور

سوسمار کے فیصلے نیز سانپ اور آدمی کے معاہدے کی حکایات کا ذکر ہو چکا ہے^۵ اسی طرح بعض

اور کہانیاں بھی عربوں میں رائج تھیں، مثلاً یہ کہ شتر مرغ سینگ لینے گیا تھا مگر اُلٹا کان بھی گنوا کر

واپس آیا اور ایک توجیہ کے مطابق اسی لیے ”ظلم“ (مظلوم) کہلایا۔ بشار بن برد نے اس کہانی کو

بطور تلمیح یوں استعمال کیا ہے:

طالبہا قلبی فراغت بہ وامسکت قلبی مع الذین

فكنت كالهقل غدا یتغی قرناً فلم یرجع باذنین

(۱) الامالی، ۶۱/۱-۶۲- سات اشعار منقول ہیں۔

(۲) ”ا“ کوندا یہ مانتے ہوئے اس کا ترجمہ ”اے سات پہاڑ! اے سات سمندر!.....“ بھی ہو سکتا ہے۔

(۳) دیکھیے: ص ۹۷-۹۸

(۴) تعین یا حوالہ نہ ہونے کے سبب معلوم نہیں ہو سکا کہ کون سے قصے احمد امین کے ذہن میں ہیں۔ یوں بھی

لوک ادب میں مشابہت ایک عالمگیر مظہر ہے جس سے کوئی حتمی نتیجہ نکالنا بہت مشکل ہے۔

(۵) دیکھیے: ص ۱۷۱-۱۷۲

”میرے دل نے محبوبہ سے اپنا حق مانگا تو وہ کمال عیاری سے خود اُسے لے اڑی
 اور جو کچھ اُس کے ذمے آتا تھا اُس کے ساتھ میرے دل پر بھی قبضہ جمالیا
 چنانچہ میں شتر مرغ کی مانند ہو گیا جو سینک ڈھونڈنے گیا تھا
 مگر کان بھی سلامت لے کر نہ آسکا“

اسی طرح یہ کہ کوٹا بھٹ تیترا کی چال سیکھنے گیا اور اپنی چال بھی بھول گیا اسی لیے پھدکتا
 پھرتا ہے۔ یا یہ کہ مینڈک کی دُم گوہ نے چھین لی اور ذہ لٹڈ ورا رہ گیا۔ یا یہ کہ ہڈ ہڈ کی ماں مری تو
 وہ اُسے سر پر رکھ کر جگہ کی تلاش میں لکلا اور وہ وہیں رہ گئی۔ اب جو یہ کلغی اُس کے سر پر ہے یہ
 اُس کی ماں کی قبر ہے اسی لیے اس میں سے بد بو اُٹھتی ہے۔ اسی طرح یہ کہ مُرغ کی کوئے سے
 دوستی تھی۔ کوٹا شراب کے عوض اُسے شراب فروش کے ہاں یرغمال بنا کے چمپت ہو گیا اور واپس نہ
 آیا چنانچہ شراب فروش نے اُسے چوکیدار بنالیا^۱ یا یہ کہ ”ہڈیل“^۲ نوح علیہ السلام کے زمانے میں
 ایک کبوتر کا بچہ تھا جو کسمپرسی کے عالم میں پیاسا مر گیا یا کسی شکاری پرندے نے اُسے شکار کر لیا۔
 اب تک ہر کبوتری اُس پر روتی ہے۔

(۱) ہمارے ہاں بھٹ تیترا کی جگہ ہنس آیا ہے۔

(۲) فجر الاسلام، ۶۶

(۳) الشعر والشعراء، ۳۷۰

(۴) حوالہ بالا

(۵) اس کا ذکر اشعار میں دیکھیے: تاج العروس، ”ہڈیل“

سج

لفظ ”سج“ کا اصل مفہوم ”قصد و ارادہ“ ہے۔ پھر اس سے مراد ”القصد المستوی علی نسق واحد“ ”کسی ایک ڈھنگ پر ہموار قصد“ لیا گیا۔ پھر اس کے معنوں میں ”استواء“ (یکسانی، ہمواری، برابری، درستی)، ”استقامۃ“ (راستی و استواری) اور ”اشتباه“ (مشابہت و مانگی) کے مفہام نے اس کی حیثیت اختیار کر لی۔ فاختہ کی کوٹو بھی سج کہلاتی ہے کیونکہ اُس کے زیر و بم میں یہ تینوں صفات پائی جاتی ہیں اور وہ مسلسل ایک ہی آہنگ کا تتبع کرتی ہے۔ اسی طرح اصطلاح میں وہ کلام سج کہلاتا ہے جس میں، قصداً، برابر برابر ہم آہنگ ”فقرے“^۱ لائے جائیں۔ ایسی عبارت کو ”مسجج“ اور، ہم آہنگ اختتامیوں کو قافیہ تصور کرتے ہوئے، ”مقفی“ بھی کہہ لیا جاتا ہے۔ تاہم، اصطلاح کے باریک فرق کے مطابق، ”قافیہ“ شعر میں ہوتا ہے جب کہ سج کے ہم صوت الفاظ ”فواصل“ (وا = فاصلہ) کہلاتے ہیں جنہیں ”مقاطع“ (وا = مقطع) بھی کہہ لیتے ہیں۔^۲ نثر مسجج کے مقابلے میں سادہ نثر ”نثر مُرسل“ کہلاتی ہے۔ عربی زبان کے وسیع ذخیرہ الفاظ اور اوزان و قواعد کے نظام کے سبب عربی میں مسجج عبارت نسبتاً آسانی سے بنا ہی جاسکتی ہے^۳ اور چونکہ، لکھے بغیر، زیادہ آسانی سے یاد بھی رکھی جاسکتی ہے شاید اسی لیے اسے ناخواندہ عربوں کے رجحان طبع سے خاص مناسبت رہی۔^۴ زمانہ جاہلیت کی داستانوں کے مکالموں، خطیبوں کے خطبوں، امثال و حکم وغیرہ میں سج کا استعمال عام ہے اور توقع کی جاسکتی ہے

(۱) دیکھیے: تاج العروس، ”سج“۔

(۲) ریڑھ کی ہڈی کے ہر مہرے کو ”بقرة“ (ج = فقر) کہتے ہیں۔ سج کے ٹکڑے بھی بہم پیوستگی کی مناسبت سے ”فقر السج“ کہلاتے ہیں۔

(۳) دیکھیے: اعجاز القرآن، ۹۳۔

(۴) موزانہ کیجیے: ص ۱۵۹۔

(۵) جن نکات کو یاد رکھنا مقصود ہوتا تھا اُن میں سج سے مدد لی جاتی تھی، مثلاً: مختلف ستاروں کے طلوع سے پیدا ہونے والے تغیرات کے بارے میں ایک طویل سج منقول ہے۔ (دیکھیے اقتباس: جرجی زیدان، ۱۱/۶۳-۶۵)

کہ شاید اسی سبب سے بہت سا مواد اپنی اصل پر قائم یا کم از کم اس سے قریب تر رہ سکا ہو۔ بعد کے ادوار کی ادبی نثر میں بھی ہلکی پھلکی سجع کا التزام کیا جاتا رہا۔ کتابوں کے نام عموماً مستجع رکھے جاتے تھے جن کا قافیہ، بسا اوقات، مصنف کے نام سے ملا دیا جاتا تھا۔ دورِ جدید میں آکر سجع کا یہ میلان، غالباً مغرب کے ادبی اثر کے تحت، کم ہوتا چلا گیا۔

دورِ جاہلیت کی سجع کے نمونوں میں حضرت لبیدؓ کے وہ جملے اکثر نقل کیے جاتے ہیں جو انھوں نے لڑکپن میں اس وقت کہے جب اہل قبیلہ نے اُن کی قدرتِ کلام کی آزمائش کے طور پر ”تریبہ“ نامی ایک پودے کی مذمت میں کچھ اظہارِ خیال کا مطالبہ کیا، انھوں نے کہا:

”هذه التربة، لا تذكى ناراً ولا تؤهل داراً، ولا تسرّ جاراً، عودها ضئيل وفرعها كليل وخيرها قليل، بلدّها شاسع ونبثها خاشع واكلها جائع، والمقيم عليها ضائع۔ أقصر البقول فرعاً واخبثها مرعى وأشدّها قلعا فتعسّالها وجدعا۔“
بھونڈی نقالی کو گوارا کر لیا جائے تو اس کی آزاد ترجمانی کچھ یوں ہوگی:

”یہ تریبہ وہ (پودا) ہے کہ نہ آگ کے کام کا، نہ سالن کے نام کا، نہ پڑوسی کے آرام کا، ڈنھل بے جان، کوئلیں ویران، خوبیاں بے امکان، اس کے علاقے کڑے کوس، پتے زمیں بوس، جو کھائے وہ بھوکا سوئے اور جو اسی پر لگ رہے، جان سے ہاتھ دھوئے، فروخت، چارہ سخت، اکھاڑ تو کرخت، سو یہ ہلاک ہو اور اس کا قصہ پاک ہو۔“

جاہلی سجع میں ”سجع الکہان“ (کاہنوں کی سجع) نمایاں حیثیت رکھتی ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔ شق، سطح اور بعض دوسرے کاہنوں اور کواہن کا مختصر تعارف بھی کرایا جا چکا ہے۔ قارئین کو معلوم ہے کہ یہ لوگ پروہتوں کی حیثیت رکھتے تھے اور غیب دانی و مستقبل بینی کے مدعی تھے۔ ان سے جو عبارتیں منسوب ہیں اُن کا امتیازی وصف بوجھل پن ہے۔ کاہنوں کی سجع پوچ

(۱) مثال کے طور پر ابنِ خلکان کی مشہور کتاب ”وفیات الأعیان“ کا پورا نام مصنف کے نام کے ساتھ یوں ہم آہنگ ہے: وفیات الأعیان، وأنباء أبناء الزّمان، ممّا ثبت بالنقل أو السماع أو أثبتہ العیان للقاضی شمس الدین ابنِ خلکان۔

(۲) اس واقعے کے پس منظر کے لیے دیکھیے: ص ۳۶۹

(۳) یہ متن الوسیط، ۲۳ سے ماخوذ ہے جہاں یہ بلا حوالہ مآخذ نقل ہوا ہے۔ تھوڑے سے فرق سے الاغانی، (۹۱/۱۳) میں بھی مذکور ہے۔

(۴) دیکھیے: ص ۱۳۶ بعد

سی تک بندی سے عبارت ہے جس میں سنگلاخ اور نامانوس الفاظ استعمال ہوتے ہیں اور بات کو غیر معمولی تکلف سے گھما پھرا کر بیان کیا جاتا ہے۔ شاید اس اسلوب کا مقصد فوق الفطرت اور پراسرار ہونے کا تاثر دینا تھا۔

ذکر ہو چکا ہے کہ شق اور سطح، دونوں مشہور کاہنوں نے، اواخرِ عمر میں بعض خوابوں کی تعبیر دیتے ہوئے آمدِ نبوت کی پیش گوئی کی تھی۔ ان روایات کی تفصیل میں اُن کی جمع کی بعض مثالیں قدیم سے منقول چلی آتی ہیں، مثلاً یہ کہ ربیعہ بن نصر، بادشاہِ یمن نے ایک ڈراؤنا خواب دیکھا تو اپنی مملکت کے تمام کاہنوں، منجموں وغیرہ کو جمع کر کے اس کی تعبیر پوچھنے کے لیے یہ شرط بھی عاید کر دی کہ اُس کا خواب بھی وہ خود اپنے علم سے معلوم کر کے تعبیر دیں تاکہ اُسے اُن کی بات پر اطمینان محسوس ہو۔ سب عاجز آگئے تو بالآخر شق اور سطح کو بلایا گیا۔ پہلے سطح پیش ہوا۔ بادشاہ نے کہا کہ بتاؤ میں نے خواب میں کیا دیکھا ہے؟

سطح نے کہا:

”رأيت حُمَمه، خرجت من ظلمه، ف وقعت بارض تهمة، ف اكلت كل ذات جُمُجمه۔“

”تو نے ایک انگارہ دیکھا جو تاریکی سے نکلا اور نشیبی زمین میں آ پڑا اور ہر کھوپڑی والے (جاندار) کو کھا گیا۔“

بادشاہ نے اقرار کرتے ہوئے تعبیر مانگی تو سطح نے کہا:

”أحلف ما بين الحرّتين من حنش، لتهبطن أرضكم الحبش، فلتملكن ما بين أبين إلى جرش۔“

”دو سیاہ سنگستانوں کے درمیان جس قدر حشرات الارض ہیں سب کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ تمہاری سرزمین پر حبشی لازماً اتریں گے اور ابین سے لے کر جرش تک کے علاقے کے مالک بن جائیں گے۔“

پھر شق پہنچا تو بادشاہ نے سطح کا قول بتائے بغیر اُس سے بھی اُسی طرح سوال کیا تاکہ دیکھ سکے کہ وہ ایک ہی بات بتاتے ہیں یا مختلف باتیں۔ شق نے بھی اُس کا خواب معلوم کر لیا اور ذرا ہی مختلف الفاظ میں یوں بیان کیا:

(۱) دیکھیے: ص ۱۴۷

”رَأَيْتُ حُمَمَهُ خَرَجَتْ مِنْ ظِلْمِهِ، فَوَقَعَتْ بَيْنَ رَوْضَةٍ وَأَكْمَةٍ فَأَكَلَتْ مِنْهَا

كُلَّ ذَاتِ نَسَمَةٍ۔“

”تو نے ایک انگارہ دیکھا جو تاریکی سے نکلا اور ایک باغ اور ایک ٹیلے کے درمیان آ پڑا

اور ہر ذی روح کو کھا گیا۔“

اور پھر تعبیریوں دی:

”أَحْلَفَ مَا بَيْنَ الْحَرَتَيْنِ مِنْ إِنْسَانٍ، لِيَنْزِلَنَّ أَرْضَكُمْ السُّودَانَ، فَلْيَغْلِبَنَّ

عَلَى كُلِّ طِفْلَةٍ الْبَنَانِ وَلِيَمْلِكَنَّ مَا بَيْنَ أَبِينِ الْيَنْجِرَانِ۔“

”دو سیاہ سنگستانوں کے درمیان جتنے انسان ہیں سب کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ تمہاری سر

زمین پر لازماً سیاہ قوموں کا نزول ہوگا اور وہ ضرور ہر نرم و نازک انگلیوں والی (عورت) پر قابض

ہو جائیں گے اور ابن سے نجران تک کے علاقے کو ملکیت میں لے لیں گے۔“

پھر دونوں نے اسی طرح اپنی اپنی جمع میں پیشگوئیاں کیں اور آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم

کے ظہور کی خبر دی۔

چونکہ قرآن مجید میں پیشگوئیاں بھی ہیں اور ہم آہنگ الفاظ کی رعایت بھی اس لیے

مشرکین نے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو ”شاعر“ اور ”ساحر“ کے علاوہ ”کاہن“ بھی کہا جس کی

قرآن نے نفی کی^۱ اور اپنے بے مثل اسلوب سے کاہنوں کی جمع کا بازار ٹھنڈا کر دیا۔ کاہنوں

کے طرز گفتار کو حضورؐ نے ناپسند فرمایا چنانچہ جب بعض لوگوں نے جنین کے قصاص کے

بارے میں یوں سوال کیا:

”كَيْفَ نَدَى مِنْ لَا شَرْبَ وَلَا أَكْلَ، وَلَا صَاحَ فَاَسْتَهْلَ، أَلَيْسَ دَمُهُ قَدْ يُطَلَّ؟“

”ہم اُس کی دیت کیسے ادا کریں جس نے نہ پیا نہ کھایا، نہ چیخا نہ چلایا، کیا اُس کا خون

(۱) ابن ہشام، ۱۵-۱۸۔ بعد ازاں جب حضورؐ کی ولادت مبارکہ کے موقع پر معجزات ظاہر ہوئے تو کسریٰ کے حکم

سے سطح کے بھانجے عبد المسیح نے آ کر ان امور کے بارے میں سطح سے اُس وقت سوال کیا جب وہ بستر مرگ پر

تھا۔ اس کے جواب میں بھی سطح کی جمع روایات میں محفوظ ہے۔ (دیکھیے: الروض الأنف، ۱/۲۰۱)

(۲) القرآن، ۲۹/۵۲-۴۲/۶۹۔ اس موضوع پر تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے: اعجاز القرآن، ۸۶-۱۰۰ (فسی نفی

السجع من القرآن) جس میں واضح کیا گیا ہے کہ قرآن میں الفاظ کی ہم آہنگی کچھ اور شے ہے، جمع کو اُس سے

کوئی نسبت نہیں۔ تاہم ابن الاثیر نے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ قرآن مجید کا امتیاز جمع کی نفی سے زیادہ قرآنی

جمع کی برتری میں ہے۔ (المثل السائر، ۱/۷۳-۷۶)

بے قصاص نہ رہے گا؟“

تو آپؐ نے فرمایا: ”اسجعاً کسجع الکھان؟“ ”کیا کاہنوں کی سی جمع اختیار کرو گے؟“^۱
گو جمع میں اکثر ایک گونہ شعوری کاوش کا دخل ضرور ہوتا ہے لیکن بہترین جمع، جس سے
تاثیرِ کلام میں اضافہ ہو، وہ ہوتی ہے جس میں اس کاوش کا احساس کم سے کم ہو، برجستگی قائم
رہے، الفاظ و تراکیب اپنی جگہ بھی خوبصورت و بر محل ہوں، تکرارِ معنوی کے بجائے ہر فقرے میں
ایک الگ مضمون ہو اور لفظ مفہوم کے تابع ہوں نہ کہ برعکس۔^۲ چنانچہ حضرت عثمانؓ کے زمانے
میں جب سرزمینِ سندھ کے بارے میں حکیم بن جبلة العبدی نے ان الفاظ میں تبصرہ کیا:
”ماؤھا وشل وتمرھا دقل ولصھا بطل، إن قلّ الجیش فیھا ضاعوا وإن

کثروا جاغوا۔“

”وہاں پانی کم ہے، کھجوریں ردی ہیں، چور دلیر ہیں۔ وہاں لشکر کم ہوا تو برباد ہو جائے گا

اور اگر زیادہ ہوا تو بھوکا رہے گا۔“

تو حضرت عثمانؓ نے فرمایا: ”اخبار ام ساجع؟“ ”اطلاع دے رہے ہو یا جمع بندی کر

رہے ہو؟“ کہا: ”بلِ خبر۔“ ”اطلاع دے رہا ہوں۔“^۳

چونکہ جمع میں قافیہ بلا وزن کا اہتمام ہوتا ہے اس لیے جمع کو عربی شاعری کی ابتدائی
صورت بھی تصور کیا گیا ہے جس سے ترقی پا کر رجز اور پھر شاعری کے گونا گوں اوزان وجود میں
آئے۔^۴ تاہم یہ قیاس محض ہے اور گہری نظر ڈالنے پر کچھ زیادہ اطمینان بخش معلوم نہیں ہوتا۔^۵ ہاں
”انشاد“ کے حوالے سے فوائدِ افرام البستانی کے جن خیالات کا ذکر ہوا^۶ اُن کو نظر میں رکھتے
ہوئے یہ ضرور تصور کیا جاسکتا ہے کہ غالباً جمع کو، ”فواصل“ پر وقف کرتے ہوئے، ایک مخصوص
آہنگ سے ادا کیا جاتا ہوگا۔

(۱) اعجاز القرآن، ۸۷-۸۸۔ کاہنوں کی جمع کے مزید نمونوں کے لیے دیکھیے: بلوغ الارب، ۲۷۸/۳-۳۱۱

(۲) معیارِ جمع پر بحث کرتے ہوئے ابن الاثیر نے کہا ہے کہ اگر مفاہیم الفاظ کے تابع مہمل بن کر رہ جائیں تو کلام
”غمد من ذهب علی نصل من خشب“ کے مترادف ہو جائے گا یعنی ”سونے کی نیام میں لکڑی کی تلوار“۔

(المثل السائر، ۷۵/۱-۷۶)

(۳) فتوح البلدان، ۵۳۰/۳

(۴) دیکھیے: جرجی زیدان، ۶۳/۱-۶۵-۶۶-۱۲-Flishtinsky، 74-75-Huart، Nicholson

(۵) موازنہ کیجیے: ص ۲۱۸-۲۱۹

(۶) دیکھیے: ص ۱۶۳

خطب و وصایا

”خطب“ ”خطبہ“ کی اور ”وصایا“ ”وصیۃ“ کی جمع ہے۔ اردو میں ان دونوں کے معنی میں ایک گونہ تخصیص پائی جاتی ہے: ”خطبہ“ بالعموم ایک مذہبی فضا رکھتا ہے جیسے جمعہ اور عیدین کا خطبہ اور ”وصیت“ صرف مرنے والے کی طرف سے سمجھی جاتی ہے۔ عربی میں دونوں کا مفہوم وسیع تر ہے چنانچہ ”خطبہ“ کے ذیل میں ہر طرح کی تقریر آ جاتی ہے اور ”وصیت“ کا اطلاق ہر نصیحت آمیز کلام پر ہو سکتا ہے جس میں بعض امور کی تاکید کی گئی ہو، خواہ بوقت مرگ یا بوقت سفر یا اور کسی موقع کی مناسبت سے۔ دور جاہلیت کے نثری سرمائے میں کچھ خطبے اور وصیتیں بھی شامل ہیں۔

دور جدید کے معروف مصری ادیب اور نقاد ڈاکٹر طہ حسین نے — جو قبل از اسلام کے تمام ادبی ورثے کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں — خطابت کو خالص اسلامی فن تصور کیا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ خطابت کے فروغ کے لیے سادہ بدوی طرز زندگی نہیں بلکہ ٹھیرا ہوا پیچیدہ شہری تمدن درکار ہوتا ہے۔ اس ضمن میں وہ یونان، روم اور مسیحی یورپ کی مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ اُن کی رائے میں زمانہ ماقبل اسلام میں خطابت کا وجود تھا تو سہی مگر برائے نام۔ چنانچہ دور جاہلیت سے منسوب خطابت کو وہ مستند نہیں سمجھتے!

تاہم قدیم و جدید اہل نظر کی اکثریت ڈاکٹر صاحب کی ہم خیال نہیں اور مقبول عام رائے یہی چلی آتی ہے کہ دور جاہلیت میں جس طرح مختلف قبائل کے اپنے اپنے شعرا ہوتے تھے، جو اپنے زور کلام سے قبیلے کا نام بلند کرتے تھے اور اُسے مکارم اخلاق پر ابھارتے تھے، اسی طرح ہر ہر قبیلے کے اپنے خطیب بھی ہوتے تھے جو لظم کی بجائے اپنی زور دار نثر سے

(۱) فی الادب الجاہلی، ۳۳۱-۳۳۲

(۲) چنانچہ جاہظ نے مختلف قبائل کے نامور خطیبوں کا ذکر کیا ہے (البیان والتبيين، ۱۶۲ وما بعد)۔

یہی کام لیتے۔ احمد الاسکندری اور مصطفیٰ عنانی نے طہ حسین کے استدلال کے عین برعکس یہ موقف اختیار کیا ہے کہ جو قوم کسی منظم حکومت اور مربوط قانون کے بغیر صحرا میں قبائلی زندگی بسر کر رہی ہو اور جس میں لکھنے پڑھنے کا رواج بھی نہ ہو اُس کے ہاں رائے عامہ کو متاثر کرنے کے لیے خطابت کا فن ایک فطری ضرورت ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ دور جاہلیت کے اتنی معاشرے میں، جو فصاحت و بلاغت سے گہرا اثر قبول کرتا تھا، قلم کا کام زبان ہی سے لیا جانا چاہیے تھا کیونکہ چھوٹی چھوٹی قبائلی وحدتوں میں منقسم ہونے کے سبب یہ ممکن تھا کہ سارا قبیلہ ایک ہی وقت میں یکجا ہو کر ایک خطیب کی بات سن سکے۔ پیغام رسانی کے منظم ذرائع موجود نہ تھے لہذا زبان اور لوگوں کو وفد بنا کر نمایندگی کے لیے کہیں بھیجنا بھی وقت کی ایک اہم ضرورت تھی۔ علاوہ ازیں قبیلوں کی باہمی ماردھاڑ میں شجاعت اور انتقام پر ابھارنے اور دفاع کا جوش پیدا کرنے کے لیے بھی شاعروں کے پہلو بہ پہلو خطیب درکار تھے۔

آغاز اسلام کے بعض واقعات سے بھی خطابت کے تسلسل کا سراغ ملتا ہے مثلاً مفاخرت کے لیے وفد بنی تمیم کا خدمت نبویؐ میں زبرقان بن بدر کو بطور شاعر اور عطار دین حاجب کو بحیثیت خطیب لے کر آنا اور حضرت حسانؓ کا شعر میں اور حضرت ثابتؓ بن قیس کا خطابت میں جواب دینا اور وفد کا متاثر ہو کر اسلام قبول کرنا۔ اس موقع پر اقرع بن حابس کا جو تبصرہ نقل کیا جاتا ہے اُس میں حضورؐ کی نسبت یہ الفاظ بھی مروی ہیں ”..... واللہ لشاعرہ اشعر من شاعرنا ولخطیبہ اخطب.....“ ”بخدا اُن کا شاعر ہمارے شاعر سے اور اُن کا خطیب ہمارے خطیب سے یقیناً بڑھ کر ہے۔“ یہ بھی مروی ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے بعثت سے قبل سوق عکاظ میں مشہور خطیب قس بن ساعدہ کو خاکستری (یا بروایت دیگر سرخ) اونٹ پر بیٹھ کر خطبہ دیتے دیکھا تھا۔

یہ درست ہے کہ جو خطبے دور جاہلیت سے منسوب چلے آتے ہیں اُن کی یقینی صحت کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا بلکہ بسا اوقات شک کا پہلو قوی ہو جاتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کچھ حصہ صحیح ہو اور کچھ بعد کی آمیزش ہو۔ تاہم اس قدر ضرور کہا جاسکتا ہے کہ دور جاہلیت میں خطابت موجود

(۱) الوسیط، ۲۳-۲۴۔ نیز دیکھیے: بلوغ الارب، ۳/۱۳۵

(۲) الاغانی، ۴/۷-۹

(۳) ایضاً ۱۳/۴۰

تھی اور اسی طرز و اسلوب پر تھی جس کے نمونے ہم تک پہنچے ہیں اور ان نمونوں میں اگر الحاقی حصوں کی آمیزش ہو چکی ہے تو یہ حقیقی حصوں سے یکسر خالی بھی نہیں۔

خطیب کے لیے ضروری تھا کہ وہ مؤثر شخصیت کا مالک ہو: آواز بلند، طور طریقے باوقار اور وضع قطع بازعب ہو۔ وہ سر پر عمامہ باندھتا اور کسی لائٹھی، چھتری، نیزے یا کمان کی ٹیک لے کر تقریر کرتا اور ہاتھوں سے یا لائٹھی، چھتری وغیرہ سے اشارے بھی کرتا جاتا۔ خطیب نکاح کے علاوہ باقی خطبے کھڑے ہو کر یا کسی ٹیلے یا سواری پر چڑھ کر دیے جاتے تاکہ آواز دور تک پہنچ سکے اور خطیب کے چہرے کے تاثرات اور اس کی حرکات و سکنات سامعین کو دکھائی دے سکیں۔^۱ حسن گفتار کے ضمن میں عرب جن کڑے معیاروں کا تقاضا کرتے تھے ان کا اندازہ متمدن کے اس بیان سے لگایا جاسکتا ہے کہ دوران کلام میں کھانسنہ کھارنا، ادھر ادھر دیکھنا یا کوئی تکیہ کلام استعمال کرنا ”استعانت“ (مدد مانگنا / سہارا لینا) کہلاتا تھا اور باعث شرم تھا۔ کسی شاعر نے کسی خطیب کی ہجو میں کہا ہے:

ملی بہر و التفات و سعة

ومسحة عشون و قتل الأصابع^۲

وہ بھرا پڑا ہے سانس پھولنے سے

اور ادھر ادھر دیکھنے سے اور کھانسنے سے

اور داڑھی کھجانے اور انگلیاں مروڑنے سے

خطیب کی زباں آوری کو انتخاب الفاظ، کثرت معنی اور اختصار کلام جیسے معیاروں پر پرکھا جاتا تھا۔ چنانچہ دور جاہلیت کے اکثر خطبے چھوٹے چھوٹے، ترشے ترشائے پُر مغز جملوں پر مشتمل ہوتے ہیں جن پر بعض اوقات مربوط کلام کی بجائے منتشر اقوال کا گمان گزرنے لگتا ہے۔ ہر جملہ، غزل کے شعر کی طرح، اپنی جگہ مکمل نظر آتا ہے اور بسا اوقات اسے ضرب المثل کے طور

(۱) جن چیزوں پر ٹیک لی جاتی تھی وہ ”مخاصر“ (وا = مختصرة) کہلاتی تھیں (لسان العرب، ”خمر“، البیان والتبيين، ۱۹۳ و مابعد)۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ کمان کی ٹیک جنگ یا سنگین حالات کے خطبوں سے خاص تھی۔ (بلوغ الارب، ۱۳۷/۳)

(۲) الوسيط، ۲۶۰

(۳) الکامل، ۳۵، نیز ۳۶ جہاں بیان ہوا ہے کہ خالد بن عبد اللہ القسری جیسے مانے ہوئے خطیب کو محض اس بات پر سخت ملامت اور استہزاء کا نشانہ بننا پڑا کہ اس نے منبر پر ہوتے ہوئے پانی مانگ لیا تھا۔

پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔ الفاظ کا چناؤ خوبصورت اور مؤثر ہوتا ہے جس میں اکثر مجمع بندی کا اہتمام کیا جاتا ہے^۱۔

ہیت کے اعتبار سے وصیت اور خطبے میں چنداں فرق نہیں چنانچہ ”وصایا“ کے امتیازی خصائص بھی وہی ہیں جو اوپر بیان ہوئے۔ فرق صرف صورت حال کا ہے کہ خطبہ ایک اجتماعی عمل ہے جب کہ وصیت بیشتر ذاتی و انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔
نمونے:

ہانی بن قبیصہ شیبانی نے یوم ذی قار کے موقع پر اپنی قوم کو آمادہ جنگ کرتے ہوئے یوں خطاب کیا:

یا معشر بکراہا لک معذور خیر من ناج فرور، إن الحذر
لا ینجی من القدر، وإن الصبر من أسباب الظفر، المنیة ولا
الدنیة، استقبال الموت خیر من استدبارہ، الطعن فی ثغر
النحور اکرم منه فی الأعجاز والظہور، یا آل بکرا قاتلوا فما
للمنایا من بئ۔^۲

اے گروہ بنی بکر! جو شخص جان دے کر معذور ٹھیرے وہ اُس شخص سے بہتر
ہے جو جان بچا کر مفروز کہلائے۔ تدبیر تقدیر سے نہیں بچا سکتی اور صبر وسیلہ
ظفر ہے۔ موت قبول کر لو مگر کمینگی اختیار نہ کرو۔ موت کو چہرہ دکھانا پیٹھ
دکھانے سے بہتر ہے۔ سینے پر نیزہ کھانا پشت پر نیزہ کھانے سے زیادہ عزت
کی بات ہے۔ اے آل بکر! لڑو کہ موتیں یکسر ناگزیر ہیں۔

بعض اوقات دوزباں آوروں کے درمیان باہمی مفاخرت کی نوبت آ جاتی تھی اور وہ کسی کو
حالت مقرر کر کے اپنے اپنے حسب نسب کی برتری ثابت کرنے کے لیے باری باری تیغ
زبان کے جوہر دکھاتے تھے۔ اس عمل کو ”منافرة“^۳ کہتے تھے۔ علقمہ بن علاش اور عامر بن
الطفیل کے مابین منافرة بہت شہرت رکھتا ہے۔ اس کا ایک منتخب اقتباس ملاحظہ ہو:

(۱) خطابت کے سلسلے میں مزید مفید معلومات کے لیے دیکھیے: العصر الجاہلی، ۴۱۰-۴۱۹

(۲) الامالی، ۱/۱۷۱

(۳) ”منافرة“ کی اصل ”لَئِنَّا نَعْرُفُ“ کہنا ہے یعنی ”ہم میں سے کون باعتبار قبیلہ و خاندان زیادہ عزت والا ہے۔“
(أساس البلاغة، ”نفر“) کمالہ نے منافرة کو جو کی قدیم ترین صورت قرار دیا ہے۔ (الادب العربی، ۷۷-۷۸)

قال علقمة : الرّياسة لجذى الأحوص وإنما صارت إلى عمك
أبى براء من أجله ، وقد استسنّ عمك وقعد عنها فأنا أولى
بها منك ، وإن شئت نافرُتك۔ وقال عامر : قد شئت ؛ والله
لأنا أشرف منك حسباً وأثبت منك نسباً وأطول قصباً۔ قال
علقمة : أنا فرک : وإنى لبرّ وإنك لفاجر ، وإنى لولود و
إنك لعافر ، وإنى لوافٍ وإنك لغادر۔ قال عامر : أنا فرک :
وإنى أنشر منك أمة وأطول قِمة وأحسن لمة وأجعد جمة و
أبعد همة.....^۱

علقمہ نے کہا: سرداری میرے دادا احوص کی تھی۔ اُسی کے طفیل تیرے چچا
ابو براء تک پہنچی۔ اب تیرا چچا بوڑھا ہو کر سرداری کے لایق نہیں رہا سو اُس پر
میرا حق تجھ سے بڑھ کر ہے۔ چاہے تو منافرہ کروں۔ عامر نے کہا: ضرور
چاہوں گا۔ بخدا یہ یقینی امر ہے کہ میں حسب میں تجھ سے بلند تر، نسب میں
پختہ تر اور ہاڑ میں دراز تر ہوں۔ علقمہ نے کہا: میں (جواباً) منافرہ کرتا ہوں:
میں راست باز ہوں اور تو بدکار، میں صاحب اولاد، تو بے اولاد، میں بات کا
پکا اور تو بدعہد۔ عامر نے کہا: میرا منافرہ سن: میری برادری تجھ سے زیادہ ہے
، قامت میں تجھ سے نکلتا ہوا ہوں ، میرے گیسو حسین تر ، بال زیادہ
کھنکھریالے اور ہمت زیادہ دور رس ہے.....

بالآخر ہرم الفزاری کو ثالث بنایا گیا مگر اُس نے اس خیال سے کہ دونوں قبیلوں کے
مابین فتنہ برپا نہ ہو جائے دونوں کو برابر قرار دیا۔^۲

روایت ہے کہ حضرت خدیجہؓ سے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ازدواج کے موقع پر
جناب ابوطالب نے یہ خطبہ نکاح^۳ دیا جسے مہر دے نقل کیا ہے اور ”من أقصد خطب الجاہلیۃ“
یعنی قبل از اسلام کے سب سے زیادہ متوازن اور سچے تلے خطبوں میں سے ایک قرار دیا ہے:

(۱) الوسیط، ۲۹

(۲) اس منافرے کے سلسلے میں مفصل روایت کے لیے دیکھیے: لأغانی، ۱۵/۵۰-۵۵۔ بعض اور منافروں کے

حوالے نیز مزید معلومات کے لیے دیکھیے: الحصر الجاہلی، ۳۱۰-۳۱۱، ۳۱۷-۳۱۸

(۳) خطبہ نکاح کو خطبہ املاک بھی کہا جاتا ہے۔

الحمد لله الذي جعلنا من ذرية إبراهيم و زرع اسماعيل ،
 وجعل لنا بلداً حراماً و بيتاً محجوجاً و جعلنا الحکام على
 الناس ، ثم إن محمد بن عبدالله ابن أخی من لا يُوازن به فتى من
 قريش إلا رجح به برأ و فضلاً و کرمأ و عقلاً و مجدأ و نبلاً ، و
 إن كان في المال قلّ لئانما المال ظلّ زائل و عارية مسترجعة ،
 وله في خديجة بنت خويلد رغبة ولها فيه مثل ذلك ، وما
 أحببتم من الصداق فعلى^١۔

تعریف اُس خدا کی جس نے ہمیں ابراہیم کی اولاد اور اسماعیل کی نسل سے بنایا
 اور ہمارے لیے ایک عزت والا شہر اور ایک ایسا گھر مقرر کیا جو مرجعِ خلافت ہے
 اور ہمیں لوگوں کا حاکم بنایا۔ بعد ازاں کہنا یہ ہے کہ میرا بھتیجا محمد بن عبدالله وہ
 شخص ہے کہ قریش کے کسی بھی نوجوان کا اُس سے موازنہ کیا جائے تو نیکی اور
 فضیلت اور کرم اور عقل اور بزرگی اور شرافت میں اُسی کا پلہ بھاری رہے گا۔
 اور مال میں اگر کمی بھی ہو تو یاد رہے کہ مال تو محض ایک ڈھلتی چھاؤں ہے اور
 ایک متاعِ مستعار جو واپس لے لی جائے گی۔ اور وہ خدیجہ بنت خویلد کی
 طرف میلان رکھتا ہے اور وہ بھی اُس کی طرف ویسا ہی میلان رکھتی ہے۔ اور
 جس قدر حق مہر تم چاہو میں اُس کا ذمہ لیتا ہوں۔

ذو الإصبع العدواني نے مرتے وقت اپنے بیٹے اُسید کو یوں وصیت کی:
 يَا بُنَيَّ إِنَّ أَهْلَكَ قَدْ لِنِي وَهُوَ حَيٌّ ، وَعَاشَ حَتَّى سَنِمَ الْعِيشَ ، وَ
 إِنِّي مُوصِيكَ بِمَا إِنْ حَفِظْتَهُ بَلِغْتَ فِي قَوْمِكَ مَا بَلَغْتَهُ ۔ فاحفظ
 عَنِّي : إِنْ جَانَبَكَ لِقَوْمِكَ يَجْبُوكَ ، وَتَوَاضَعَ لَهُمْ يَرْفَعُوكَ ،
 وَابْسُطْ لَهُمْ وَجْهَكَ يَطِيعُوكَ وَلَا تَسْتَأْثِرْ عَلَيْهِمْ بَشْيَءَ
 يَسُودُوكَ ۔ وَ أَكْرِمْ صَفَارَهُمْ كَمَا تَكْرِمُ كِبَارَهُمْ ، يَكْرِمُكَ
 كِبَارُهُمْ وَيَكْبِرُ عَلَى مَوَدَّتِكَ صَفَارُهُمْ ، وَ اسْمَحْ بِمَالِكَ وَ احْمِ

(۱) الکامل، ۱۳۶۲۔ تھوڑے تھوڑے سے فرق سے یہ خطبہ اعجاز القرآن (۲۳۳)، الروض الانف (۱۲۲/۱)، مع
 الاشی، ۱/۲۱۳ اور دیگر مصادر میں بھی ملتا ہے۔

حريمك واعزز جارك واعين من استعان بك واكرم
ضيفك واسرع النهضة في الصريخ فان لك أجلاً لا يعدوك
وضن وجهك عن مسألة أحد شيئاً فبذلك يتم سؤد ذك^۱

بیٹا! تیرا باپ جیتے جی ہی مر چکا تھا۔ وہ اس حد تک جی لیا کہ جینے سے بیزار
ہو گیا۔ میں تجھے ایسی نصیحت کرنا چاہتا ہوں کہ اگر تو نے اسے ذہن نشین کر لیا
تو اپنے قبیلے میں وہی مقام پالے گا جو مجھے حاصل تھا۔ سو میری طرف سے یہ
باتیں یاد رکھ: اپنی برادری کے ساتھ نرمی برت، وہ تجھ سے محبت کریں گے۔
اُن کے ساتھ انکسار اختیار کر، وہ تجھے بلند رتبہ دیں گے۔ اُن سے خندہ پیشانی
سے پیش آ، وہ تیری اطاعت کریں گے۔ اُن کے مقابلے میں کوئی چیز صرف
اپنے لیے مخصوص نہ کر، وہ تجھے سردار مانیں گے۔ اُن کے چھوٹوں کی بھی اسی
طرح تکریم کر جیسے تو ان کے بڑوں کی کرتا ہے، بڑے تیری عزت کریں گے
اور چھوٹے تیری محبت دل میں لے کر بڑے ہوں گے۔ اپنے مال کے
بارے میں فراخ دلی اختیار کر اور اپنی ناموس کی حفاظت کر۔ اپنے پڑوسی کا
احترام کر اور جو کوئی تجھ سے مدد مانگے اُس کی مدد کر۔ مہمان کی توقیر کر اور
فریادری کے لیے تیزی سے اُٹھ کھڑا ہو کہ خود تیرے لیے ایک وقت معین ہو
چکا ہے جو ٹل نہیں سکتا۔ کسی کے آگے دست سوال دراز کرنے سے اپنی آبرو کو
محفوظ رکھ۔ ان اوصاف سے تیری سیادت کی تکمیل ہو جائے گی۔

مروان بن زباع عہسی نے اپنے قبیلے کو یہ وصیت کی:

”یا بنی عہس! احفظوا عنی ثلاثاً: اعلموا انه لم ينقل أحد إلیکم
حدیثاً إلا نقل عنکم مثله، و زیاکم والتزویج فی بیوتات السوء
فان له یوماً ناجثاً۔ واستکثروا من الصدیق ما قدرتم واستقلوا
من العدو فان استکثاره ممکن۔“^۲

(۱) الاغانی، ۶/۳۔ وصیت کے آخر میں کچھ نصیحت آموز اشعار بھی منقول ہیں جن کا آغاز یوں ہوتا ہے:

أسید إن مالاً ملکک فسر به سیراً جمیلاً

”اے اسید! اگر تو مال کا مالک ہو جائے تو اُس کے بارے میں اچھی روش اختیار کرنا۔“

(۲) الوسیط، ۳۰۰

اے بنی عیس! تین باتیں میری طرف سے یاد رکھنا: سمجھ لو کہ جو کوئی دوسروں کی کوئی بات تمہارے پاس آ کر بیان کرتا ہے وہ تمہاری بھی ویسی ہی بات دوسروں کے پاس جا کر بیان کرے گا۔ اور برے خاندانوں میں شادی بیاہ سے پرہیز کرو کیونکہ (ایسے رشتے کی) ایک نہ ایک دن قلعی کھل کر رہتی ہے۔ دوستوں میں جس قدر ہو سکے اضافہ کرو اور دشمن کم سے کم بناؤ کیونکہ دشمنوں میں اضافہ (تو آسانی سے) ممکن ہے۔

خطبائے عرب میں یوں تو قس بن ساعدہ، اکثم بن صلی، عمرو بن معدیکرب، سحبان وائل، زہیر بن جناب، حاجب بن زرارہ، قیس بن خارجہ، قیس بن مسعود، عمرو بن الشرید، حارث بن عباد البکری^۱، حارث بن ظالم المرزی، علقمہ بن عکاشہ، عامر بن الطفیل^۲، خویلد بن عمرو، خالد بن جعفر وغیرہ وغیرہ بہت سے نام ملتے ہیں^۳ لیکن ان میں سے نمایاں ترین پہلے چار ہیں۔ عمرو بن معدیکرب کا امتیاز خطابت سے زیادہ شہسواری اور شاعری میں ہے لہذا شعراء کے ذیل میں تذکرہ زیادہ مناسب ہوگا۔ سحبان کا نام گو خطابت اور فصاحت و بلاغت میں ضرب المثل ہے^۴ اور اس نے دور جاہلیت میں بھی کچھ زندگی گزاری تاہم اُس کا ایک آدھ نمونہ خطابت اور تھوڑے بہت حالات زندگی جو دستیاب ہیں اُن کا تعلق اموی دور سے ہے لہذا اُس کا ذکر بالعموم اُسی دور کے خطیبوں میں کیا جاتا ہے۔ بتائیں جاہلی خطابت کی نمایندگی کے لیے ہم یہاں صرف قس بن ساعدہ اور اکثم بن صلی کے تذکرے پر اکتفا کریں گے۔

(۱) حارث بن عباد کا ذکر حرب بن سوس کے ضمن میں ہو چکا ہے۔ دیکھیے: ص ۱۳۰-۱۳۲

(۲) علقمہ اور عامر کا منافرہ اوپر مذکور ہوا (دیکھیے: ص ۱۹۶-۱۹۷)

(۳) دیکھیے: بلوغ العرب، ۱۳۹/۳-۱۷۳-۱۷۴۔ حمرة خطب العرب، ۱/۱-۱۳۳

(۴) چنانچہ کہا جاتا ہے: "أخطب من سحبان وائل" "سحبان وائل سے بھی بڑھ کر خطیب"۔ (مجمع الامثال،

۱/۳۴۰) سحبان کی یہ مثالی حیثیت فارسی اور اردو ادب میں بھی ایک علامت بن گئی۔ سعدی نے "بوستان"

(دیباچہ، شعر، ۵۰) میں "سحبان" اور "سبحان" کی رعایت سے کیا خوب مضمون نکالا ہے:

تو اں در بلاغت بہ سحباں رسید

نہ در کتب بے چون سحباں رسید

اردو میں ذوق کے مشہور قصیدے کا شعر ہے:

گو فصاحت میں تو سحباں ہے، ولے بے تقدیر

حرف مطلب پہ زباں کو ہو تری سو لکنت

(دیوان ذوق، ۸۹)

قُس بن ساعدة الإيادی

قُس بن ساعدة کا نام فصاحت و بلاغت میں ضرب المثل ہے۔ اُس کی امتیازی حیثیت خطیبوں کے سرخیل کی سمجھی جاتی ہے تاہم اُس کی شخصیت کے اور بھی کئی پہلو ہیں۔ وہ اپنے دور کے شاعروں، داناؤں، متحمل مزاجوں اور منصفوں میں بھی ایک ممتاز مقام رکھتا ہے۔^۱ جیسا کہ اُس کی نسبت ”ایادی“ سے ظاہر ہے وہ قبیلہ ایاد سے تعلق رکھتا تھا۔ اُس کے خیالات نہایت سلجھے ہوئے اور گفتگو حکمت و موعظت کا گنجینہ تھی۔ اُس کے عقاید اُس کے سلیم الفطرت ہونے کی دلیل ہیں چنانچہ اُس کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جو قبل از اسلام ہی توحید اور یوم حساب کے قائل تھے۔^۲ اُسے نجران کا عیسائی اُسقف (Bishop) بھی بتایا گیا ہے۔^۳ اس سے منسوب بعض اقوال سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ وہ ایک دین برحق کی آمد کا منتظر تھا۔ بعض اولیات بھی قُس سے منسوب ہیں۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ وہ پہلا شخص ہے جس نے بلندی پر کھڑے ہو کر خطاب کرنے کی رسم نکالی اور ”أَمَّا بَعْدُ“ اور ”مَنْ فُلَانٌ إِلَى فُلَانٍ“ کے الفاظ استعمال کیے اور دورانِ تقریر میں تلواریا لاشی پر ٹیک لینے کا طریقہ اختیار کیا۔^۴ حکم یعنی منصف ہونے کی حیثیت سے ”الْبَيْتَةُ عَلَى مَنْ ادَّعَى وَالْمِيزَانُ عَلَى مَنْ أَنْكَرَ“ (ثبوت مدعی کے ذمے ہے اور قسم اُس کے ذمے جو الزام سے انکار کرے) کے مشہور الفاظ، جو ایک مسلم قانونی اساس بن چکے ہیں، اُسی کی اختراع بتائے جاتے ہیں۔^۵

(۱) چنانچہ کہا جاتا ہے: ”أَبْلَغُ مَنْ قُسٌ“ قُس سے بڑھ کر بلیغ، ”أَخْطَبُ مَنْ قُسٌ“ قُس سے بھی بڑا خطیب۔ (مجمع

الأمثال، ۱/۱۹۵، ۴۶۰)۔ ”أَبْنُ مَنْ قُسٌ“ قُس سے بھی زیادہ صاحب بیان۔ (جمہرة الأمثال، ۱/۲۴۹)

(۲) الأغانی، ۴۰/۱۴

(۳) خدا کی شان کہ اسی قبیلے کا ایک شخص ”باقل“ بجز بیان میں ضرب المثل ہے۔ (مجمع الأمثال، ”أَعْيَا مَنْ بَاقِلُ“)

(۴) دیکھیے: شہرستانی، ۳/۳۰۱-۳۰۴، جہاں بطور استشہاد قُس سے منسوب بعض الفاظ اور اشعار نقل کیے گئے ہیں۔

(۵) تاہم یہ اختلافی مسئلہ ہے۔ دیکھیے: ص ۴۵

(۶) الأغانی، حوالہ مذکورہ۔ جمہرة الأمثال، حوالہ مذکورہ۔

(۷) مجمع الأمثال، ۱/۱۹۵

یہ بھی مروی ہے کہ وہ قیصرِ روم کے دربار میں آتا جاتا تھا اور ایک روز قیصر نے اس سے سوال کیا کہ ”عقل کا کمال کیا ہے؟“ اُس نے کہا: ”انسان کا خود کو پہچانتا۔“ پوچھا: ”بہترین علم کیا ہے؟“ کہا: ”یہ کہ انسان اپنے علم کی حدود سے واقف ہو۔“ کہا: ”مردانگی کی بلند ترین صورت کیا ہے؟“ کہا: ”یہ کہ انسان اپنی آبرو محفوظ رکھے۔“ پوچھا: ”بہترین مال کون سا ہے؟“ کہا: ”جس سے حقوق ادا کیے جائیں۔“^۱

قس کا شمار عرب کے معمرین میں ہوتا ہے۔ اُس نے بہت طویل عمر پائی^۲ اور بعثت سے کچھ عرصہ قبل اُس کی وفات ہوئی۔^۳ روایت ہے کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے اُسے، سوقِ عکاظ میں، ایک خاکستری رنگ کے اونٹ پر بیٹھ کر خطبہ دیتے سنا اور اس کے حسنِ کلام اور سلامتِ طبع نے آپؐ کی خاطرِ عاطر پر اچھا تاثر چھوڑا جس کا ذکر آپؐ نے بعد کے زمانے میں بھی فرمایا۔^۴ قس کے حق میں حضورؐ کا یہ قول بھی مروی ہے کہ ”یرحمہ اللہ قساً، انسی لأرجو أن یبعث یوم القیامة أمة واحدة۔“ ”اللہ قس پر رحم فرمائے، مجھے امید ہے کہ وہ قیامت کے دن اپنی ذات میں ایک اُمت کے طور پر اٹھایا جائے گا۔“^۵

قس کا اسلوبِ بیان، نظم اور نثر دونوں میں، نہایت خوبصورت، مؤثر اور دل نشیں ہے۔ وہ مختصر مگر جامع بات کہتا ہے جو حکمت و دانائی سے بھرپور ہوتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے، الفاظ کا حسین انتخاب اور صوتی ہم آہنگی اُس کے اسلوب کی خصوصیات کہی جاسکتی ہیں۔ اُس کی عبارت مسجع ہوتی ہے لیکن کاہنوں کی سمجھ کی طرح بوجھل، مغلق اور مصنوعی نہیں ہوتی بلکہ اُس میں ایک

(۱) الامالی ۲/۳۹-۴۰

(۲) قس کی عمر اُمیدانی کی روایت کے مطابق ایک سو اسی برس کی ہوئی۔ (مجمع الامثال، ۱/۱۹۵) لیکن بعض اور روایات میں اسے بڑھا کر تین سو، چھ سو اور سات سو برس تک پھیلا دیا گیا ہے۔

(۳) تخمیناً اُس کی وفات ۶۰۰ء میں تصور کی گئی ہے۔ (الأعلام، ۵/۱۹۶)

(۴) یہ بات تفصیلات میں اختلاف کے ساتھ کئی مصادر میں مروی ہے مثلاً البیان والتبيين، ۱۶۳، الاغانی، ۴۰/۱۳، مجمع الامثال، ۱/۱۹۵-۱۹۶، خزائن الادب، ۱/۲۶۷-۲۶۸

(۵) الاغانی، حوالہ مذکورہ۔ اگر یہ روایت صحیح ہے تو اس کی روشنی میں قس کا عیسائی ہونا محلِ نظر ہو جاتا ہے اور وہ ایک منفرد مسلک کا حامل نظر آنے لگتا ہے جو اغلب ہے کہ وہی مسلک توحید و حقیقت ہو جس پر چند نفوس قبل از اسلام کے زمانے میں کار بند تھے۔ (دیکھیے: ص ۱۳۰-۱۳۱)

فطری آمد کا احساس ہوتا ہے۔ قس کا سوقِ عکاظ کا خطبہ کچھ یوں مروی چلا آتا ہے:^۱
 آتھا الناس اسمعوا وعوا، إنه من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت۔ لیل داج ونهار ساج وسماء ذات ابراج۔ ونجوم تزهر وبحار تزخر و جبال مرساة وأرض مدحاة وأنهار مَجْراة۔
 إن فی السماء لخبراً وإن فی الأرض لعبراً۔ ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون، أرضوا لها قاموا؟ أم تركوا فناموا؟ يقسم قس بالله قسماً لا إثم فيه: إن لله ديناً هو أرضى لكم والفضل من دينكم الذي أنتم عليه۔ إنكم لتأتون من الأمر منكرًا۔

”لوگو! سنو اور دامنِ دل میں محفوظ کر لو۔ جو جیتا ہے وہ مرتا ہے اور جو مر جاتا ہے وہ ہاتھ نہیں آتا اور ہونی ہو کر رہتی ہے۔ یہ شبِ تاریک، یہ روزِ پرسکون، بُرجوں سے مزین آسمان، چمکتے ہوئے ستارے، اٹھتے ہوئے سمندر، پاتال میں گڑے ہوئے کہسار، بچھا ہوا فرشِ زمیں اور چلتے ہوئے پانی۔ بلاشبہ آسمان کچھ کہہ رہا ہے، بلاشبہ زمین عبرتیں مہیا کر رہی ہے۔ یہ کیا معاملہ ہے کہ لوگ جاتے ہیں اور پلٹ کر نہیں آتے۔ کیا اُن کا جی لگ گیا اور وہیں کے ہو گئے یا کسی نے اُن کی خبر نہ لی سو وہ سو گئے۔ قس خدا کی قسم کھا کر کہتا ہے۔ ایسی قسم جو گناہ سے پاک ہے۔ کہ بالیقین خدا کا ایک دین ہے جو تمہارے حق میں زیادہ پسندیدہ ہے اور برتر ہے اُس دین سے جس پر تم قائم ہو۔ بلاشبہ تم نازیبا امور کا ارتکاب کرتے ہو۔

(۱) ذیل کا متن صبحِ الاغشیٰ ۲۱۲/۱ کی روایت کے مطابق ہے۔ اور بھی کئی مصادر میں اس خطبے کا متن مروی ہے (مثلاً دیکھیے: البیان والتبيين، ۱۶۳، الاغانی، ۴۰/۱۳، المعجم، ۱۸۶/۳-۱۸۷، مجمع الامثال، ۱۹۵/۱، خزائن الادب، ۲۶۸/۱ وغیرہ)۔ ہر جگہ بعض کلمے یکساں یا بہت قریب قریب ہیں اور بعض میں فرق یا کمی بیشی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ گو متن کی حقیقی صورت طے کرنا ممکن نہیں تاہم اشتراک اور مشابہت اس امر کی دلیل ہے کہ یہ بے اصل نہیں اور مروی متون اصل کے خط و خال کی بڑی حد تک عکاسی کرتے ہیں۔

(۲) قس کو عیسائی تصور کرنے والے اس جملے میں پسندیدہ دین سے مراد خود عیسائیت بھی لے سکتے ہیں جو قبل از اسلام کا دینِ برحق تھی۔ تاہم خطبے کے اس حصے کا متن بعض روایات میں یوں بھی آیا ہے (دیکھیے: الاغانی، ۴۰/۱۳) جسے صرف دینِ مختار پر ہی محمول کیا جاسکتا ہے:

”والله قس بن ساعدة ما على وجه الأرض دين افضل من دين قد اظلكم زمانه وادر ككم او انه لفظوهي لمن ادر كه فاتبعه وويل لمن خالفه۔“
 (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

روایت ہے کہ اس خطبے کے بعد قس نے یہ اشعار بھی پڑھے:

فِي الذَّاهِبِينَ الْأَوَّلِينَ ————— نَ مِنَ الْقُرُونِ لَنَا بَصَائِرُ
لَمَّا رَأَيْتُ مَوَارِدًا ————— لِلْمَوْتِ لَيْسَ لَهَا مَصَادِرُ
وَرَأَيْتُ قَوْمِي نَحْوَهَا ————— تَمْضِي الْأَكَابِرُ وَالْأَصَاغِرُ
لَا يَرْجِعُ الْمَاضِي إِلَّاسِي ————— وَلَا مِنْ الْبَاقِينَ غَابِرُ
أَيَقُنْتُ أَنِّي لَا مَحَا ————— لَهْ حَيْثُ صَارَ الْقَوْمُ صَائِرُ

اگلے وقتوں کی نسلوں کے گزرے ہوئے لوگوں میں

ہمارے لیے سامانِ عبرت ہے

جب میں نے موت کے ایسے گھاٹ دیکھے

جن تک آنے کے راستے تو کھلے ہیں لیکن واپسی کی راہیں مسدود ہیں

اور میں نے دیکھا کہ میری قوم کے سب چھوٹے بڑے

انھی گھاٹوں کی طرف رواں دواں ہیں

جو چلا گیا وہ لوٹ کر میری طرف نہیں آتا

اور جو باقی ہیں وہ بھی باقی نہیں رہتے

تو مجھے یقین ہو گیا کہ جس ٹھکانے کو یہ سب پہنچے ہیں

وہیں، لامحالہ، میں بھی پہنچنے والا ہوں

قس کے بعض اور پرزور خطاب یہ جملے بھی بعض مصادر میں مروی چلے آتے ہیں مثلاً:

”يَا مَعْشَرَ إِسَادِ أَيْنَ ثُمُودَ وَعَادَ؟ وَأَيْنَ الْآبَاءَ وَالْأَجْدَادَ؟ وَأَيْنَ

الْمَعْرُوفِ الَّذِي لَمْ يُشْكَرْ وَالظُّلْمِ الَّذِي لَمْ يُنْكَرْ۔“^۱

”اے گروہ بنی ایاد! کہاں ہیں ثمود اور عاد؟ اور کہاں ہیں آباء و اجداد؟ کون سی

نیکی ہے جس کی تحسین نہیں ہوئی اور کون سا ظلم ہے جس پر نفرین نہیں ہوئی۔“

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

”قسم ہے قس بن ساعدہ کے معبود کی، روئے زمین پر کوئی دین اُس دین سے افضل نہیں جس کا زمانہ تم پر

سایہ نکلن ہو گیا ہے اور جس کا وقت تم تک آپہنچا ہے۔ سو برکت ہو اُس کے لیے جو اُسے پائے اور اُس کی

میردی کرے اور ہلاکت ہو اُس کے لیے جو اُس کی مخالفت کرے۔“ (۱) البیان والتبيين، ۱۶۳

بعض فوق العادت واقعات بھی قس سے منسوب ہیں، مثلاً درندوں کو پانی پینے میں اپنی باری کا پابند کرنے کے لیے ہاتھ مار کر اُن کی روک تھام کرنا، اس کے علاوہ وہ اشعار بھی مشہور ہیں جو، بعض روایات کے مطابق، قس نے اپنے دو بھائیوں کے مرچے میں کہے جن کی قبروں کے درمیان وہ مصروف عبادت رہتا تھا۔

خَلِيلِي هَبَا طَالَمَا قَدْ رَقَدْتُمَا
أَجَدَ كَمَا لَا تَقْضِيَانِ كِرَاكُمَا
أَلَمْ تَعْلَمَا أَنِّي بِسَمْعَانَ مُفْرَدٌ
وَمَالِي فِيهِ مِنْ حَبِيبٍ سِوَاكُمَا
أَقِيمْ عَلَى قَبْرَيْكُمَا لَسْتُ بَارِحاً
طَوَالَ اللَّيَالِي، أَوْ يَجِيبُ صَدَاكُمَا
جَرَى الْمَوْتُ مَجْرَى اللَّحْمِ وَالْعِظْمِ مِنْكُمَا
كَأَنَّ الَّذِي يَسْقِي الْعَقَارَ سَقَاكُمَا
فَلَوْ جَعَلْتُ نَفْسَ لِنَفْسٍ وَقَايَةً
لَجَدْتُ بِنَفْسِي أَنْ تَكُونَ فِدَا كَمَا
سَابَقِيكُمَا طَوَلَ اللَّيَالِي وَمَا الَّذِي
يَرُدُّ عَلَى ذِي عَوْلَةٍ إِنْ بَكََا كَمَا ۲

اے میرے دو دوستو! اُٹھ بیٹھو، تم بہت سو لیے
کیا سچ مچ تم اپنی غنودگی ختم نہیں کرو گے
کیا تمہیں معلوم نہیں کہ میں سمعان میں اکیلا ہوں
اور تمہارے سوا یہاں میرا کوئی پیارا نہیں
میں تمہاری قبروں پر پڑا رہوں گا

(۱) الأغانی، ۳۱/۱۳

(۲) یہ اشعار تقدیم و تاخیر، کمی بیشی اور اختلافِ متن کے ساتھ کئی مصادر میں ملتے ہیں اور قس کے علاوہ عیسیٰ بن قدامہ الاسدی (حماسہ میں صرف ”الاسدی“ یا ”رجل من بنی أسد“) حنین بن الحارث، نصر بن غالب یا حجاج کے دور کے ایک گمنام کوئی سے بھی منسوب کیے گئے ہیں۔ مثلاً دیکھیے: الحماسہ، باب المراثی، نظم، ۲۸، الأغانی، ۳۱/۱۳-۳۲، معجم البلدان، ۴۳۱/۲-۴۳۲، ”راوند“، خزائن الادب، ۲۶۱/۱-۲۶۷

ہرگز ہرگز اٹھنے کا نام نہ لوں گا
 تا آنکہ تمہاری آواز کی گونج مجھے سنائی دے
 موت تمہارے گوشت اور ہڈی میں یوں رچ بس گئی ہے کہ جیسے
 کسی ساقی شراب نے تمہیں شراب (مرگ) پلا دی ہے
 سوا گر کوئی جان کسی اور جان کے بچاؤ کا ذریعہ بنائی جاسکتی
 تو میں بخوشی اپنی جان تم پر نچھاور کر دیتا
 میں ہمیشہ ہمیشہ تمہیں روتا رہوں گا
 مگر کوئی رونے والا
 لاکھ تم پر رویا کرے
 اُسے اس سے کیا حاصل ہو سکتا ہے؟

بعض حکیمانہ اقوال بھی قس سے منسوب چلے آتے ہیں، مثلاً:
 "إِنَّ الْمَعَى تَكْفِيهِ الْبَقْلَةُ وَتُرْوِيهِ الْمَدْقَةُ"، "پیٹ بھرنے کو مٹھی بھر ساگ اور
 گھونٹ بھر لی بہت ہے"، "مَنْ عَمَرَكَ شَيْئًا فَلَيْسَ بِكَ شَيْءٌ"، "جو تجھے کسی شے کا طعنہ دیتا ہے
 اُس میں بھی طعنے کے لائق کوئی شے ضرور ہوتی ہے"، "مَنْ ظَلَمَكَ وَجَدَ مَنْ يَظْلِمُهُ"، "جو
 تجھ پر ظلم کرتا ہے اسے بھی کوئی ظلم کرنے والا ضرور ملتا ہے"، "إِذَا نَهَيْتَ عَنِ الشَّيْءِ فَايْذَا
 بِنَفْسِكَ"، "جب تو کسی چیز سے روکے تو ابتدا اپنی ذات سے کر"، "كُنْ عَفْوَ الْعِيْلَةِ
 مُشْتَرِكِ الْغَنِيِّ، اتُّسَدَ قَوْمُكَ"، "محتاجی میں دست کشی سے کام لے اور تو نگری میں
 دوسروں کو شریک کر، تجھے برادری کی سرداری حاصل رہے گی"، "لَا تَشَاوِرْ مَشْغُولًا وَإِنْ
 كَانَ حَازِمًا، وَلَا جَانِعًا وَإِنْ كَانَ لَهْمًا، وَلَا مَذْعُورًا وَإِنْ كَانَ نَاصِحًا"، "مشغول

(۱) جریر نے قس کے اس قول کو شعر میں یوں صرف کیا ہے:

وَإِنِّي لَعَفْوَ الْفَقْرِ، مُشْتَرِكِ الْغَنِيِّ سَرِيعٌ، إِذَا لَمْ أَرْضَ دَارِي، اِحْتِمَالِيَا

(دیوان جریر، ۶۸۸)

"میں عفو ستی میں (مانگنے سے) باز رہتا ہوں

اور تو نگری میں دوسرے میرے شریک ہوتے ہیں

اور اگر مجھے اپنا گھر پسند نہ آئے تو بہت جلد وہاں سے کوچ کر جاتا ہوں"

آدمی سے مشورہ نہ کر خواہ کتنا ہی ہوشیار ہو، اور نہ بھوکے سے خواہ کیسا ہی صاحبِ فہم ہو، اور نہ خوفزدہ سے خواہ کتنا ہی خیر خواہ ہو، ”لا تضع فی عنقک طوقاً لا یمکنک نزاعہ“، ”اپنے گلے میں کوئی ایسی چیز نہ پہن جسے اتارنا تیرے لیے ممکن نہ ہو“، ”لا تستودعن سرک احدًا، فانک ان فعلت لم تنزل وجلاً، وکان بالخیار، ان جنی علیک کنت اھلاً للذلک، و ان ولی لک کان المملوح دونک“، ”اپنا راز ہرگز ہرگز کسی کو نہ سونپ، اگر ایسا کیا تو تجھے مستقل دھڑکا لگا رہے گا اور اُسے اختیار ہوگا۔ اگر اُس نے تیرے ساتھ زیادتی کی تو تُو اس کا مستحق ہوگا اور اگر با وفا ثابت ہوا تو تعریف کا حق دار، تو نہیں، وہ ہوگا۔“^۱

(۱) تہذیب الامثال، ۱/۲۳۹- مزید دیکھیے: العقد، ۳/۳۲۳-۱۶/۸-۳۵، ۱۷

اکثم بن صفی

دانائی، منصفانہ بصیرت، فصاحت و بلاغت، شجرہ ہائے نسب پر عبور، پر مغز اقوال و امثال، اصابت رائے اور قوت استدلال میں اکثم بن صفی کو بہت بلند مرتبہ دیا جاتا ہے اور وہ، قس بن ساعدہ کی طرح، دور جاہلیت کی معزز شخصیات میں شمار ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ نعمان بن الہند نے عربوں کے بارے میں اپنے فخریہ خیالات کو ثابت کرنے کے لیے عرب کے چٹے ہوئے زباں آوروں کا ایک وفد کسریٰ نو شیرواں کے پاس بھیجا تھا جس میں بنو تمیم کی طرف سے اکثم بن صفی اور حاجب بن زرارہ شامل تھے۔ ان میں پہلا خطبہ دینے کے لیے اکثم ہی کو نامزد کیا گیا تھا۔ خطبے کا متن یوں مروی ہے:

إِنَّ أَفْضَلَ الْأَشْيَاءِ أَعَالِيَهَا، وَأَعْلَى الرِّجَالِ مَلُوكُهَا، وَأَفْضَلُ
الْمُلُوكِ أَعَمُّهَا نَفْعًا، وَخَيْرُ الْأَزْمَنَةِ أَخْصَبُهَا وَأَفْضَلُ الْخُطَبَاءِ
أَصْدَقُهَا - الصَّدَقُ مَنْجَاةٌ وَالْكَذِبُ مَهْوَاةٌ وَالشَّرُّ لِحَاجَةٍ وَالْحَزْمُ
مَرْكَبٌ صَعْبٌ وَالْعَجْزُ مَرْكَبٌ وَطِيٌّ، آفَةُ الرَّأْيِ الْهَوَى، وَالْعَجْزُ
مِفْتَاحُ الْفَقْرِ، وَخَيْرُ الْأُمُورِ الصَّبْرُ، حَسَنُ الظَّنِّ وَرَطَّةٌ وَسُوءُ الظَّنِّ
عَصْمَةٌ، إِصْلَاحُ فُسَادِ الرِّعْيَةِ خَيْرٌ مِنْ إِصْلَاحِ فُسَادِ الرَّاعِي، مَنْ
فَسَدَتْ بَطَانَتُهُ كَانَ كَالْغَاصِ بِالْمَاءِ، شَرُّ الْبِلَادِ بِلَادٌ لَا أَمِيرَ بِهَا،

(۱) ان کے علاوہ بنو بکر سے حارث بن عباد اور قیس بن مسعود، بنو عامر سے خالد بن جعفر، علقمہ بن غلاشہ اور عامر بن الطفیل، بنو سلیم سے عمرو بن الشرید، بنو زبید سے عمرو بن معدیکرب اور بنو مزہ سے حارث بن ظالم شامل وفد بتائے گئے ہیں۔ (واقعی کی تفصیلات اور خطبوں کے متون کے لیے دیکھیے: العقد، ۱/ ۲۲۸-۲۳۸) تاہم اس روایت اور ان متون پر تحریک شعوبیہ کے رد عمل کا گمان گزرتا ہے اور انہیں مستند تسلیم کرنے میں تاثر ہوتا ہے۔

شر الملوک من خالفه البری، المرء یعجز لا المحالة، الفضل
الاولاد البررة، خیر الاعوان من لم یراء بالنصیحة، أحق الجنود
بالنصر من حسنت سریرته، یکفیک من الزاد ما یلغک المحل،
حسبک من شر سماعه - الصمت حکم وقلیل فاعله، البلاغة
الإيجاز، من شدّد نقر، ومن تراخی تألف۔^۱

بلاشبہ بہترین چیزیں وہ ہیں جو بلند ترین ہوں اور لوگوں میں بلند ترین اُن کے
بادشاہ ہوتے ہیں اور بادشاہوں میں افضل وہ ہیں جن کی نفع رسانی زیادہ عام
ہو اور اوقات میں بہترین وہ ہیں جو شاداب ترین ہوں اور خطیبوں میں سب
سے زیادہ فضیلت وہ رکھتا ہے جو سب سے بڑھ کر سچا ہو۔ سچائی سامانِ نجات
ہے اور جھوٹ قعرِ ہلاکت میں گراتا ہے۔ شرکی بنیاد اڑنا اور جھگڑنا ہے۔
ہوشیاری ایک مشکل اور نا فہمی ایک رام سواری ہے۔ رائے کی آفت میلانِ ذاتی
ہے۔ ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھ رہنا تنگ دستی کی کلید ہے۔ بہترین شیوہ صبر ہے۔
خوش فہمی موجبِ ہلاکت اور شک سے کام لینا بچاؤ کا ذریعہ ہے۔ رعیت کے
بگڑے کاموں کی درستی حاکم کے بگڑے کاموں کی درستی سے بہتر ہے۔ جس
کے خاص الخاص لوگ ہی بگڑ جائیں وہ اُس شخص کی طرح ہوتا ہے جسے پانی سے
پھندا لگے۔ بدترین علاقے وہ ہیں جن میں کوئی حاکم نہ ہو۔ بدترین بادشاہ وہ
ہے جس سے بے قصور آدمی خائف ہو۔ انسان بہر حال مجبور و لاچار ہو جاتا
ہے۔ بہترین اولاد فرماں بردار اولاد ہے۔ بہترین مددگار وہ ہوتے ہیں جو خیر
خواہی کی نمائش نہ کریں۔ وہ لشکرِ فتح کا زیادہ حق دار ہے جس کی سرشت اچھی
ہو۔ تیرے لیے بس اتنا ہی زادِ سفر کافی ہے جو تجھے منزل تک پہنچا دے۔ بُری
بات کو سن لینا ہی بہت ہے۔ خاموشی حکمت ہے مگر اس پر عمل پیرا ہونے والے
کم کم ہیں۔ بلاغت اختصار کا نام ہے۔ جو تشدد سے کام لیتا ہے متفرک رہتا ہے

(۱) العقد، ۱۱/۲۳۳

(۲) اچھو یا پھندا کسی اور چیز سے لگے تو پانی سے دور کیا جاتا ہے لیکن خود پانی سے لگے تو سخت بے بسی کی کیفیت
ہوتی ہے۔ اسی طرح دشمن بگڑیں تو دوستوں سے مدد لی جاتی ہے مگر جب دوست ہی بگڑ جائیں تو بڑی بے کسی
ہوتی ہے۔

اور جو نرمی برتا ہے دل موہ لیتا ہے۔

روایت ہے کہ کسریٰ نے اس خطبے کو سن کر کہا: ”لو لم یکن للعرب غیر ک لکفی۔“
 ”اگر عربوں کے پاس تیرے سوا اور کوئی نہ بھی ہوتا تو بہت تھا۔“ تاہم اُس کی حکیمانہ نظر اور پختگی
 کلام کی داد کے ساتھ ساتھ ”لولا وضعک کلامک فی غیر موضعه“ کے الفاظ بھی
 کسریٰ سے منسوب ہیں یعنی حکمت و پختہ مقامی بہت خوب ہے ”اگر یہ بات نہ ہوتی کہ تو اپنے
 کلام کو اُس کے محل کے بغیر استعمال کرتا ہے۔“ اس خطبے کی بلیغ ریزہ خیالی پر یہ تبصرہ بے محل نہیں
 کیونکہ یہ ایک مربوط خطبے کی بجائے چند منتشر اقوال کا مجموعہ دکھائی دیتا ہے جن میں سے ہر قول
 اپنی جگہ نہایت موثر و پُر مغز ہونے کے باوجود کسی موقع و مناسبت کے بغیر وارد ہو رہا ہے۔

بعض اور خطبے، وصیتیں، نصیحتیں اور تعزیتی کلمات بھی اکثم بن صلی سے منسوب ہیں۔^۱ اُس
 کا اسلوب مختصر مختصر جملوں سے عبارت ہے جن میں مجمع کی رعایت کم کم ہوتی ہے۔ پُر مغز اور
 حکیمانہ اقوال کا ایک ذخیرہ گویا ہمہ وقت اس کے ذہن میں محفوظ رہتا ہے اور اُس کی زبان سے
 نکلے ہوئے جملے زبان زد ہو جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں چنانچہ بہت سی امثال و حکم اُس سے
 منسوب کی جاتی ہیں مثلاً ”انک لا تجنی من الشوک العنب“ تو کانٹوں سے انگور نہیں
 چن سکتا، یعنی جیسا بوؤ گے ویسا کاٹو گے۔ ”مقتل الرجل بین فکبہ“ آدمی کی قتل گاہ اُس کے
 دونوں جبرڑوں کے درمیان واقع ہے یعنی لغزش زبان ہلاک کر سکتی ہے۔ ”لا ینفع مّا هو
 واقع التوقی“ ہونی احتیاط سے نہیں ملتی۔ ”من مامنہ یؤتی الحذر“ ہوشیار آدمی اُسی طرف
 سے زد میں آتا ہے جدھر سے بے خوف ہوتا ہے۔ ”رضا الناس غایۃ لا تبلغ“ لوگوں کو خوش
 کرنا ناممکن ہے۔ ”لیس من العدل سرعة العدل“ ملامت میں جلد بازی انصاف کی بات
 نہیں^۲ وغیرہ وغیرہ۔

اکثم نے طویل عمر پائی اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت کا زمانہ دیکھا۔^۳ یہ بھی مروی ہے

(۱) العقد، ۱/۲۳۳

(۲) دیکھیے حمزہ خطب العرب، ۱/۳۱، ۳۶، ۴۷، ۲۶۰، ۳۰۱، ۳۰۵

(۳) یہ سب اقوال حمزہ الامثال میں اپنے اپنے مقام پر درج ہیں۔ مزید دیکھیے: حمزہ الامثال، ۱/۱۸، ۸۸، ۱۸۷، ۲۸۰، ۳۸۳، ۴۵۳، ۴۹۳-۴۹۵، ۹۱/۲، ۱۵۵، ۱۶۱، ۱۸۱، ۱۹۸، ۲۵۲، ۲۵۶، ۲۷۱، ۳۳۸-العقد، ۱/۶۸،

۷۰، ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۶۲، ۱۱/۳-۱۳، ۳۳، ۳۸، ۸۷، ۲۳۰-لسان العرب، ”ندم“ ”نصح“

(۴) اُس کی وفات کا اندازہ ۹ھ/۶۳۰ء کا لگایا گیا ہے۔ (دیکھیے: الأعلام، ۶/۶)

کہ اس نے اپنے بیٹے خبیش کے ہاتھ ایک خط حضورؐ کی خدمت میں ارسال کیا جس کا جواب آپؐ نے مرحمت فرمایا۔ اٹھم نے حق کو پہچانتے ہوئے بنو تمیم کو جمع کر کے خطبہ دیا جس میں اسلام قبول کرنے کی تاکید تھی۔ مالک بن نویرہ نے مخالفت کی تاہم سو آدمیوں نے ساتھ دیا اور اٹھم اُن کو ہمراہ لے کر حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں حاضری کے ارادے سے چل کھڑا ہوا مگر راستے میں وفات پا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ اُس نے اپنے ساتھیوں کو اپنے اسلام کا گواہ کیا تھا اور یہ آیت اُسی کے بارے میں اتری:^۲

وَمَنْ يَخْرُجْ مِنْ بَيْتِهِ مَهْجُورًا إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ يُدْرِكُهُ الْمَوْتُ
فَلَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ ط^۳

(اور جو کوئی اپنے گھر سے اللہ اور اُس کے رسولؐ کی طرف ہجرت کرتا ہوا نکلے
اور پھر اُسے موت آ لے تو اُس کا اجر اللہ کے ذمے ہوا۔)

(۱) ابو ہلال عسکری نے دونوں متن بھی درج کیے ہیں البتہ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ کس حد تک مستند ہیں۔
(دیکھیے: حمرة الامثال، ۳۳۸/۲)

(۲) تفصیلات کے لیے دیکھیے: حمرة الامثال، ۳۳۸/۲-۳۳۹، مجمع الامثال، ۳/۳۳۳-۳۳۴،

(۳) القرآن، ۱۰۰/۳

شاعری

اب ہم جاہلی ادب کے اہم ترین حصے یعنی شعر کی طرف آتے ہیں۔ لفظ ”شعر“ کو عموماً ”شعور“ کے مترادف سمجھا جاتا ہے جس کا مطلب کسی چیز کا علم یا ادراک و احساس رکھنا ہے۔ چنانچہ ”لیث شعری“ کا مطلب ہے ”لیث علمی“ ”کاش مجھے علم ہوتا“ اس اعتبار سے ”شاعر“ کا لفظی مطلب ”صاحب علم و ادراک“ یا ”صاحب شعور“ ہوا۔ لسان العرب میں ازہری کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ شاعر اسی لیے شاعر ہے کہ وہ ان امور کا شعور یا علم رکھتا ہے جن کا شعور دوسرے نہیں رکھتے!

بعض علماء نے یہ رائے قائم کی ہے کہ ”شعر“ عبرانی لفظ ”شیر“ سے ماخوذ ہے جس کا مفہوم ”مقدس گیت یا بھجن“ ہے۔ تاہم بروکلمان (Brockelmann) نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے کہا ہے کہ عبرانی ”ش“ کے مقابلے میں عربی میں ”س“ آتا ہے نہ کہ ”ش“۔ اسی طرح عربی ”ع“ کے مقابلے میں عبرانی میں ”ی“ نہیں آتی لہذا یہ قیاس ناواقفیت پر مبنی ہے۔^۱ اصطلاحی اعتبار سے شعر کی تعریف ”کلام موزون مقفّی قصداً“ کی جاتی ہے یعنی ”وہ کلام جسے اراداً وزن اور قافیہ کی قید میں لایا جائے“۔ تاہم اس تعریف کی رُو سے منظوم محض بھی شعر کے ذیل میں آ جاتا ہے جب کہ شاعری وزن و قافیہ کے علاوہ جذبہ و خیال سے بھی عبارت ہے اور جذبہ و خیال ہی سے اُس میں ”ازدل خیزد بردل ریزد“ کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ شعر کے ”نظم محض“ سے جدا ایک ”شے لطیف“ ہونے کا تصور عربوں کے ہاں قدیم سے چلا آتا ہے۔ روایت ہے کہ حضرت حسان بن ثابت کے بیٹے عبدالرحمن بچے تھے کہ بھڑنے انھیں کاٹا۔ روتے ہوئے آئے اور باپ سے کہنے لگے: ”لسمعنی طائر کأنه ملتفت فی بُردی جبرۃ“

(۱) لسان العرب، ”شعر“
(۲) تفصیل کے لیے دیکھیے: بروکلمان، ۱۰/۳۶۱ ج ۲
(۳) حوالہ مذکورہ بالا۔

”مجھے ایک ایسی اڑنے والی شے نے کاٹا ہے کہ یوں معلوم ہوتا تھا کہ وہ دو منشش بینی چادروں میں ملبوس تھی۔“ حضرت حسانؓ نے چونک کر کہا: ”قلست واللہ الشعر“ ”بخدا تو نے تو شعر کہہ دیا ہے۔“ گویا انھوں نے شعر کی حقیقی روح اُس تخیل کو سمجھا جو وجدان و احساس میں نفوذ کر جاتا ہے اور جو نظم و نثر کی قید سے اسی طرح آزاد ہے جس طرح خوشبو غنچہ و گل کی پابند نہیں۔

تاہم یہ اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ شعریت، گو وزن و قافیہ سے الگ ایک جوہر لطیف سے عبارت ہو، بہر حال آہنگِ نظم میں زیادہ دل نشیں اور موثر ہوتی ہے کیونکہ آہنگ موسیقی کی اساس ہے اور شاعری اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ چنانچہ عملاً، عربوں کے ہاں شاعری لباسِ نظم ہی میں جلوہ گر ہوتی تھی جس کے آہنگ کی مختلف صورتوں کو بالآخر خلیل بن احمد نے عروضی بحر و اوزان میں منضبط کر دیا۔

رَجَزُ

ہیت کے اعتبار سے قدیم عربی شاعری کی دو ہی بنیادی قسمیں ہیں: ”رَجَز“ اور ”قصیدہ“۔ شاعری کی بحث میں بسا اوقات رَجَز کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے کیونکہ بعض لوگ اسے سرے سے ”شعر“ تسلیم ہی نہیں کرتے اور اس کے ڈانڈے کج سے ملاتے ہیں۔ چنانچہ رَجَز کو گو ”شاعر“ کے مقابلے میں ”راجز“ کہا گیا۔ تاہم عربی عروض میں رَجَز کے قدیم آہنگ کی رعایت سے ایک مستقل بحر، بحرِ رَجَز کہلاتی ہے جس کا بنیادی وزن ”مستفعلن مستفعلن مستفعلن“ کی تکرار سے تشکیل پاتا ہے اور عروضی تغیرات سے گزر کر مختلف اوزان پیدا کر لیتا ہے۔ اس اعتبار سے ”رَجَز“ کو دائرہ شعر سے خارج تصور کرنا دشوار ہے۔

لغوی اعتبار سے ”رَجَز“ اونٹوں کی ایک بیماری کا نام ہے جو کولھوں کے پٹھوں کو لاحق ہوتی ہے اور جب اونٹ اٹھنے لگتا ہے تو کچھ دیر کو ٹانگیں کانپتی ہیں اور پھر کھل جاتی ہیں۔ رَجَز کے آہنگ میں جو زیروبم کی لرزش ہے شاید وہ اس کی وجہ تسمیہ ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ ”مستفعلن“

(۱) الکامل، ۳۳۲

(۲) روایت ہے کہ الاغلب العجلی سے جب بعد از اسلام کا کلام سنانے کی فرمائش کی گئی تو جملہ اصنافِ شعر میں روانی طبع کا اظہار کرنے کے لیے رَجَز میں یوں جواب دیا:

ارجزاً تريد أم قصيدا لقد طلبت هينا موجودا

”رَجَز چاہتے ہو یا قصیدہ؟“

جو بھی چاہو، بہ سہولت حاضر ہے“ (الافغانی، ۱۱۴/۹۴ تفصیل کے لیے دیکھیے: ص ۴۷۷-۴۷۸)

کی تکرار میں آغاز، حرکت کے بعد سکون اور پھر حرکت کے بعد سکون سے ہوتا ہے اور یہ اونٹوں کی بیماری ”رجز“ سے مشابہ ہے جس میں ٹانگیں کپکپانے کے بعد پر سکون ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح بعض اور قیاسات بھی قائم کیے گئے ہیں جن کی تفصیل میں جانا یہاں غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔
قدیم ”رجز“ میں بالعموم ہر مصرع اپنی جگہ ایک اکائی ہوتا تھا چنانچہ رجز پارے کے مصرعوں کی تعداد اکثر جفت کے بجائے طاق، مثلاً تین یا پانچ، ہوتی تھی اور ہر مصرع میں قافیہ آتا تھا۔ یہ ہیئت باقی تمام بحروں کی ہیئت سے — جو ”قصیدہ“ کے ذیل میں آتی ہیں — مختلف تھی کیونکہ اُن میں ہر شعر دو مصرعوں سے مل کر بنتا ہے اور مطلع کے علاوہ باقی تمام اشعار میں صرف دوسرے مصرع میں قافیہ لانا ضروری ہوتا ہے۔

عربوں کے قدیم رجز پارے عموماً فی البدیہہ اور مختصر ہوتے تھے اور طبیعت میں سرور یا خون کے گہرے تلاطم کے برجستہ و پُر جوش اظہار پر مشتمل۔ مثلاً اونٹوں کی حدی خوانی، جنگ میں فخر و مباہات، فریاد یا جوش انتقام کی کیفیت یا بعض حالتوں میں بسترِ مرگ کے احساسات وغیرہ۔ اردو میں ان میں سے صرف ایک مفہوم رائج ہوا یعنی میدانِ جنگ میں فخر یہ شعر پڑھنا۔
زبّاء کی کہانی میں اُس کی زبانی قصیر کے لائے ہوئے اونٹوں کی ست روی پر جو منظوم تاثر نقل ہو چکا ہے^۱ رجز ہی کا ایک نمونہ ہے۔ اسی طرح قدیم ترین شعراء میں سے ذؤید بن نہد سے پانچ مصرعوں کا یہ رجز پارہ منسوب ہے جو اُس نے بسترِ مرگ پر کہا:

اليوم يُنسى لدؤيد بيته لو كان للذهر بلى اُبلتہ
او كان قِرْنی واحداً کفیتہ یا رَبِّ نہبِ صالح حویتہ
وَرُبَّ عِبلٍ خَشِنٍ لویتہ^۲

آج ذؤید کے لیے اُس کا گھر بتایا جائے گا
اگر زمانے کی بوسیدگی ممکن ہوتی تو میں اُسے بوسیدہ کر ڈالتا
یا میرا مدِّ مقابل کوئی ایک ہوتا تو میں اُس سے نہٹ لیتا
کیسا کیسا عمدہ مال غنیمت میرے ہاتھ آیا

(۱) دیکھیے: لسان العرب، تاج العروس، دائرۃ المعارف، ”رجز“

(۲) دیکھیے: ص ۸۷

(۳) الشعراء، ۴۸، نیز طبقات الشعراء، ۱۱-۱۲ (بہ اختلاف قرأت)

اور کیسے کیسے فر بہ اندام اور کھر درے دشمن (کی کلائی) کو میں نے مروڑ کے رکھ دیا

اسی طرح کئی رجز پارے امرؤ القیس سے منسوب ہیں جن کا ذکر آگے آئے گا۔

قدیم رجز پاروں کا مزاج ایک گونہ سنگلاخ اور مغلق ہوتا ہے اور اکثر ان میں نامانوس الفاظ ملتے ہیں۔ برجستہ و مختصر رجز کی اس روایت کا تسلسل زمانہ اسلام میں بھی باقی رہا چنانچہ غزوہ خیبر میں مرحب کی رجز خوانی کے جواب میں حضرت علیؑ کا یہ رجز پارہ مستند مانا جاتا ہے:^۱

أنا الذي سَمَنِي أُمِّي حَيْدَرَه^۲

كَلَيْتَ غَابَاتٍ غَلِيظَ الْقَصْرِه^۳

أَكِيلَكُم بِالسِّيفِ كَيْلَ السَّنْدَرَه^۵

میں وہ ہوں کہ میری ماں نے میرا نام حیدر رکھا
جنگلوں کے فر بہ گردن والے شیر کی مانند
میں تلوار سے تمہیں کانٹے کی تول تول دوں گا۔

رجز میں اسی طرح دو تین شعر کہنے کا رواج تھا تا آنکہ اغلب نے اسے قصیدے کی طرح طول دینے کا آغاز کیا اور اس روایت کو عجاج اور اُس کے بیٹے رؤبہ نیز ابوالنجم العجلی نے کمال کو پہنچا کر ایک مہتمم بالشان صنفِ سخن کا رتبہ عطا کیا۔ طویل رجز پاروں کو اراجیز (وا = اُرْجُوزہ) کہتے ہیں۔

قصیدہ

جاہلی شاعری کی غالب صنف ”قصیدہ“ ہے۔ اردو میں قصیدہ سے مراد وہ نظم لی جاتی ہے

(۱) دیکھیے: ص ۳۲۷، ۳۵۰، ۳۵۵

(۲) دیکھیے: لسان العرب، تاج العروس، ”حدر“، ”سندر“۔

(۳) ”حادر“، ”حیدر“ اور ”حیدرہ“ شیر کو کہتے ہیں۔ ابن الاعرابی کا کہنا ہے کہ ”حیدرہ“ شیروں میں بادشاہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ”حدر“ کے معنی مضبوط اور فر بہ دہر گوشت ہونے کے ہیں۔ دوسرا مصرع اسی رعایت سے ہے۔

(۴) بعض روایات میں ”غلیظ القصرہ“ کی جگہ ”کر یہ المنظرہ“ کے الفاظ آئے ہیں یعنی وہ جسے دیکھ کر وحشت ہو۔

(۵) ”السندرہ“ کے کئی مفہوم بتائے گئے ہیں۔ (دیکھیے: لسان العرب، ”سندرہ“)

(۶) الشعراء، ۵۱۱۔ الاغلب العجلی کو شرفِ صحابیت اور نوے برس کی عمر پا کر ۲۱ھ میں جنگِ نہاد میں شرفِ شہادت حاصل ہوا۔

جس میں کسی کی مدح کی جائے لیکن عربی میں اس سے مراد مطلق ”نظم“ ہے خواہ اُس کا موضوع کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ چنانچہ مدح، ہجو، مرثیہ، فخر، منظر نگاری سب قصیدے کے ذیل میں آتے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے قصیدہ عربی، فارسی اور اردو میں یکساں ہے یعنی ایک ہی بحر اور قافیہ میں کہی ہوئی نظم جس میں اولین شعر ”مطلع“ کہلاتا ہے^۲ جس میں ”تصریح“ (یعنی دونوں مصرعوں میں قافیہ لانا) ضروری ہے۔ باقی اشعار میں صرف دوسرے مصرع میں قافیہ کافی سمجھا جاتا ہے۔ رجز کے برخلاف یہاں دو مصرعوں سے کم کی اکائی نہیں ہو سکتی چنانچہ مصرعوں کی تعداد لازماً جفت ہوتی ہے۔ دو مصرعوں کی یہ اکائی ”بیت“ (ج = ابیات) کہلاتی ہے^۳۔ سات اشعار، اور بقول بعض، دس اشعار^۴ سے کم کو قصیدہ نہیں ”قطعہ“ کہتے ہیں، اور زیادہ کی کوئی قید نہیں۔ تاہم اس ہیئت میں چونکہ ایک ہی قافیہ کا التزام کیا جاتا ہے لہذا قصیدہ، مثنوی کی طرح، ہزاروں اشعار تک نہیں پہنچ سکتا۔ متوسط قصائد، کم و بیش، ساٹھ سے سو شعر کے درمیان ہوتے ہیں^۵۔ ردیف عربی شاعری میں نہیں ہوتی اور قافیہ بھی زیادہ جکڑ بندیوں سے آزاد ہوتا ہے^۶۔ قافیہ کا آخری حرف ”رَوی“ کہلاتا ہے اور اُسی کی نسبت سے قصیدے کو موسوم کیا جاتا ہے۔ مثلاً روی اگر ”ب“ ہے تو قصیدہ ”بائیہ“ کہلائے گا۔ اسی طرح ”ت“ سے ”تائیہ“، ”ل“ سے ”لامیہ“، ”م“ سے ”ممئیہ“ وغیرہ۔

(۱) اگرچہ اردو لغت و بلاغت کی کتابوں میں قصیدہ صرف مدح کے لیے مخصوص نہیں بتایا جاتا لیکن عملاً اردو روزمرہ میں اس سے یہی مراد ہوتی ہے۔

(۲) ”مطلع“ کی اصطلاح عربی اور اردو میں یکساں ہے لیکن ”مقطع“ عربی میں جمع کے قافیہ کو کہتے ہیں (دیکھیے: ص ۱۸۸) قطع۔ (شاعرانہ نام)۔ کا تصور عربی میں نہیں پایا جاتا۔

(۳) الگ الگ ”بیت“ کے لیے عربی میں ”شعر“ کا لفظ استعمال نہیں ہوتا۔ ”شعر“ سے مراد مجموعی طور پر شاعری یا قصیدہ یا قطعہ لیا جاتا ہے۔

(۴) اس تعداد کے بارے میں اور بھی آراء ہیں جن سے یہ حدود تین سے پندرہ تک پہنچ جاتی ہیں۔ (دیکھیے: لسان العرب، ”قصیدہ“)

(۵) مثلاً سبع معلقات میں زہیر کا قصیدہ اُنسٹھ سے چونسٹھ اشعار تک روایت میں آیا ہے اور طرفہ کا قصیدہ ایک سو چار اشعار پر مشتمل ہے اور باقی انہی حدود کے اندر اندر ہیں۔

(۶) مثلاً ”و“ اور ”ی“ عربی میں ہم قافیہ ہو سکتی ہیں چنانچہ ”امیر“ اور ”امور“ کا قافیہ درست ہوگا۔

(۷) انگریزی میں انہیں M-poem, L-poem وغیرہ سے تعبیر کرتے ہیں۔

روی اگر ساکن ہو تو خیر ورنہ اُس کی حرکت کو کھینچ کر پڑھتے ہیں یعنی زیر کو ”الف“ پیش کو ”و“ اور زیر کو ”ی“ کی آواز دے دی جاتی ہے۔ اس عمل کو ”إشباع“ (پیٹ بھر دینا) کہتے ہیں کیونکہ اس میں آواز کا گویا پیٹ بھر دیا جاتا ہے۔

”قصید“ یا ”قصیدہ“ مادہ ”قصد“ سے نکلا ہے جس کے بہت سے مفہوم ہو سکتے ہیں مثلاً ارادہ کرنا، رخ کرنا، میانہ روی، سیدھا ہونا، ٹکڑے کرنا یا برابر برابر کے ٹکڑے کرنا، کوٹیلیں نکالنا، فریبہ ہونا، وہیں کا وہیں مار ڈالنا، مرجانا، ہڈی کا جما ہوا گودایا مینگ وغیرہ۔ ”قصیدہ“ کی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں کئی معنوں پر قیاس دوڑایا گیا ہے مثلاً مینگ یا گودے کی نسبت سے اسے ”پُر مغز کلام“ تصور کیا گیا۔ برابر برابر کے ٹکڑے کرنے سے اس کے مصرعوں کی ہیئت کی طرف اشارہ سمجھا گیا لیکن سب سے زیادہ دل لگتی بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ یہ ”قصد و ارادہ“ سے ماخوذ ہے کیونکہ رجز کے مقابلے میں، جو گویا بلا قصد و ارادہ چند برجستہ مصرعوں پر مشتمل ہوتی تھی، قصیدے میں اشعار کی ایک معقول تعداد ”قصداً“ اور اہتمام کے ساتھ نظم کی جاتی تھی۔

(۱) تفصیل کے لیے دیکھیے: لسان العرب، تاج العروس، ”قصد“

عربی شاعری کا آغاز

عربی شعر کے اوزان کب اور کیونکر وجود میں آئے؟ اس کے بارے میں چند قیاسات کے سوا کچھ ممکن نہیں۔ ایک قیاس یہ ہے کہ ابتدائی اوزان رجز کے تھے جو، غالباً، پہلے پہل حدی خوانی کے لیے استعمال ہوئے اور ان کا زیر و بم اونٹوں کے آہنگِ قدم سے اخذ کیا گیا۔ چنانچہ رجز کی بعض صورتیں اونٹوں کی نرم خرامی سے اور بعض تیز گامی سے ہم آہنگ ہیں اور ان کی لے میں حدی گانے سے اونٹوں کی رفتار پر دھیمے پن اور تیز روی کے یہی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔^۱

ایک اور قیاس یہ ہے کہ اوزان کی ابتدائی کڑی مجمع تھی جو ترقی پا کر رجز میں تبدیل ہوئی اور پھر رفتہ رفتہ اس سے دیگر اوزان نکلے۔^۲ اس خیال کی بنیاد اس امر پر ہے کہ مجمع میں قافیہ بلا وزن ہوتا ہے، رجز میں وزن کے ساتھ ہر مصرع میں قافیہ آتا ہے اور قصیدے میں کلام موزوں کے صرف دوسرے مصرع میں قافیہ کی پابندی کی جاتی ہے لہذا ان کو ارتقائی کڑیاں تصور کیا جاسکتا ہے۔ تاہم اس نوع کے قیاسات کی کوئی یقینی بنیاد نہیں ہوتی اور قیاسِ محض سے ماضی کی نامعلوم کڑیوں کو ایک منطقی ترتیب میں لانا، اکثر، ایک خوش کن مشغلے سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ معروضی حقائق، بسا اوقات، منطقی اور قیاسی ترتیب سے بُعد رکھتے ہیں۔ بچہ، جسے زندگی بھر پاؤں کے بل چلنا ہوتا ہے، پیدا سر کے بل ہوتا ہے۔ عالمی ادب کا جائزہ لینے والے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ شعر کا ظہور، نثر سے پہلے ہوا کرتا ہے^۳ کیونکہ شعر کی بنیاد تخلیقی

(۱) نکلسن نے اس نظریے کو Dr. G. Jacob سے منسوب کیا ہے (Nicholson, 74, f.n.1)۔ نیز دیکھیے:

جرجی زیدان، ۶۵/۱-۶۶

(۲) یہ قیاس مستشرقین میں بہت مقبول ہے۔ دیکھیے: Nicholson, 74, Huart, 8-9, Hitti, 92

Filshtinsky, 12 - اس کے برعکس رائے کے لیے موازنہ کیجیے: ص ۲۷۲

(۳) ادب کی بحث میں عام بول چال کی زبان کو "نثر" شمار نہیں کیا جاتا بلکہ اس سے ادبی و فنی نثر مراد ہوتی ہے۔

(دیکھیے: Princeton Enc., 885, "Verse and Prose" فی الادب الجاہلی، ۳۲۵-۳۲۶)

خروش اور جذبہ و آہنگ پر ہے جو سادہ ترین معاشرے میں بھی اپنی راہ نکال لیتے ہیں جب کہ ادبی نثر کے لیے نسبتاً پیچیدہ و تراشیدہ عقلی سطح درکار ہوتی ہے۔ چنانچہ ہم اس قیاس کو زیادہ فطری تصور کرتے ہیں کہ عربوں کے ہاں بھی شعر کا ظہور نثر سے پہلے ہوا ہوگا اور اُسے مجمع کی ترقی یافتہ صورت قرار دینا، گو بہت منطقی معلوم ہو، حقیقت سے بعید ہے^۱۔ ہم سمجھتے ہیں کہ دیگر اقوام کی طرح عربوں کی شاعری بھی گانے یا گنگنانے کی اُس بنیادی جبلت سے پھوٹی جو باطنی موسیقی کا بے ساختہ اظہار ہے۔ ڈاکٹر طہ حسین کا یہ خیال دل کو لگتا ہے کہ پہلے پہل شاعری عرب میں گائی جاتی ہوگی اور رفتہ رفتہ ”انشاد“ کی روایت تک پہنچی ہوگی^۲۔ ”انشاد“ بہ آواز بلند شعر پڑھنے کی وہ طرز ہے جو تحت اللفظ اور ترنم کے بین بین ایک سرمست زیر و بم سے عبارت ہے^۳۔

عربی شاعری غنائی ہے

شاعری کو تین بنیادی انواع میں منقسم سمجھا جاتا ہے: رزمیہ یا قصصی (Epic)، غنائی (Lyric) اور تمثیلی (Dramatic)۔ رزمیہ یا قصصی شاعری مزاجاً اجتماعی ہوتی ہے اور پُر شکوہ اسلوب میں بالعموم قدیم دیوتاؤں یا سوراؤں کے کارناموں کی طول طویل داستان سناتی ہے مثلاً ایلید، اوڈیسی، مہابھارت اور شاہنامہ فردوسی۔ غنائی شاعری، بیشتر، شخصی جذبات و احساسات کے پُر اثر اظہار سے عبارت ہوتی ہے جب کہ تمثیلی شاعری، اصلاً، لیل یا نائک کے لیے لکھی جاتی ہے اور زمان و مکان کے چوکھٹے میں مناظر، مکالمہ، حرکت اور عمل کے وسیلے سے زندگی کی ترجمانی کرتی ہے۔ شیکسپیر کے ڈرامے تمثیلی شاعری کی اعلیٰ مثال ہیں۔ قدیم عربوں کی شاعری میں قصصیت اور تمثیلیت کا شائبہ تو جا بجا تلاش کیا جاسکتا ہے لیکن حقیقی معنوں میں قصصی یا تمثیلی شعر اُن کے ہاں نہیں تھا اور مدح و ہجو، فخر و حماسہ، عشق و محبت، مرثیہ، منظر نگاری، حیوانی زندگی کی تصویر کشی اور پُر مغز اقوال وغیرہ پر مشتمل اُن کی تمام تر شاعری غنائی ہی کے ذیل میں آتی ہے۔

قصصی و تمثیلی شاعری عربوں کے ہاں کیوں پروان نہ چڑھ سکی؟ یہ ایک گہرا سوال ہے جس کے جواب میں بالعموم وجوہات کی جو فہرست مرتب کی جاتی ہے تسلی بخش معلوم نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر احمد حسن زیات کے تجزیے کے مطابق چند اسباب یہ تھے کہ قصصی اور تمثیلی

(۱) طہ حسین کی یہ رائے زیادہ قریب قیاس ہے کہ مجمع، شعر سے نکلی ہوئی اولین نثر ہے (فی الادب الجاہلی، ۳۳۰)

(۲) من تاریخ الادب العربی، ۷/۱۱

(۳) انشاد کے بارے میں دیکھیے: ص ۱۶۳ ج ۳

شاعری کے لیے سوچ بچار اور غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے اور عرب بدیہہ گوئی کی طرف مایل تھے، نیز ان دونوں انواع شعر کے لیے لوگوں کے کردار کا تجزیاتی مطالعہ درکار ہے جب کہ عربوں کی طبیعت میں خود مرکزیت پائی جاتی تھی۔ اُن کے ہاں جہاں گردی و مہم جوئی کا میلان نہ تھا، اُن کی سر زمین کی طبعی کیفیات، اُن کے دین کی سادگی، دائرہ خیال کی تنگی اور توحید پر اعتقاد نے انہیں اساطیری سرمائے سے محروم رکھا اور وہی قصصی شعر کی جان ہے۔ اس قسم کی وضاحتیں اتنے عمیق مسئلے کے حل کے لیے ناکافی ہیں اور کئی اعتراض اور سوال کھڑے کر دیتی ہیں مثلاً یہ کہ بدیہہ گوئی سب عرب شعراء کی روش تو نہ تھی۔ بعض شعراء سال سال بھر ایک ہی قصیدے کی نوک پلک سنوارنے میں لگے رہتے تھے چنانچہ انہیں ”عبید الشعر“ ”شعر کے غلام“ بھی قرار دیا گیا۔^۱ معالیک^۲ شعراء کے ہاں خطر پسندی و مہم جوئی کا میلان بہت نمایاں تھا۔ عقیدہ توحید تو اسلام کی دین ہے ورنہ مشرکانہ عقائد اور دیوی دیوتاؤں کا تصور عام تھا پھر عربوں کے ہاں یونانی طرز کی مفصل دیومالا کیوں پیدا نہ ہوئی؟ مزید برآں، ایام العرب کی روایات، زبّاء و جذیہ جیسی حکایات اور عنترہ اور سمومل وغیرہ کے قصے^۳ قصصی و تمثیلی شاعری کے لیے خاصا مواد مہیا کر سکتے تھے۔ الغرض اس گتھی کو چند سرسری تجزیاتی آراء سے سلجھا دینا ممکن نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عربوں، بلکہ شاید تمام سامی اقوام، کی اُجھ ہی قصصی و تمثیلی شعر سے بُہرہ رکتی ہے۔ شاید اس کا سبب کلیت کے بجائے جزئیت پر ارتکاز کا وہی بنیادی میلان ہو جس پر بات ہو چکی ہے۔^۴

ایک رائے یہ بھی ہے کہ قصیدے کی ہیئت طویل نظموں کے حسبِ حال نہ تھی کیونکہ ایک ہی قافیے میں ہزاروں اشعار کے منظومات نہیں لکھے جاسکتے جیسے مثلاً مثنوی کی ہیئت میں باسانی لکھے جاسکتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی یہ سوال پیدا ہوگا کہ مثنوی یا اور کوئی ہیئت، جو طویل منظومات کے لیے مناسب ہوتی، عربوں کے ہاں کیوں پیدا نہ ہوئی؟ الغرض آخری تجزیے میں بات پھر

(۱) زیات، ۲۷

(۲) ان کا ذکر آئندہ تذکرہ زہیر میں دیکھیے: ص ۳۳۸-۳۳۹

(۳) نہایت ظہر، فقال اور سخت جان شعراء کا ایک گروہ جس میں غرودہ بن الوز، حطری، تابطہ شترا اور سلیم بن سلک جیسے لوگوں کے نام آتے ہیں۔

(۴) دیکھیے: ص ۸۲، ج ۱۲، ج ۱۷۱، ۱۷۲-۳۵۱، ۳۵۲، ۵۵۵، ج ۵

(۵) دیکھیے: ص ۱۶۰-۱۶۱، ”عربوں کا ذہنی میلان“

قومی مزاج ہی پر آپڑے گی اور قصصی و تمثیلی شاعری کی ناموجودگی کا حقیقی سبب ”پر طبیعت ادھر نہیں آتی“ سے زیادہ کچھ بتانا مشکل ہے۔
 پُر شکوہ مگر یک رنگ

عربی شاعری کا ارتقاء جس طرح بھی ہوا ہو اور اس میں قصصی و تمثیلی شعر کی عدم موجودگی کے جو بھی اسباب ہوں، بہر حال، ہم غنائی شاعری میں قدیم عربوں کو دنیا کے عظیم شعراء کی صف میں شامل پاتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں فطری سادگی اور برجستگی، صحراؤں کی وسعت اور پہاڑوں کی صلابت ملتی ہے۔ اُن کے اسلوب کا جاہ و جلال بیک وقت ہیبت، حیرت اور رقت کی کیفیات کو بیدار کرتا ہے۔ الفاظ کا دروبست، تراکیب کا شکوہ اور آہنگ کا زیر و بم نہایت مؤثر ہے۔ جرجی زیدان کے بقول عرب اپنی فطرت کے اعتبار سے حساس طبیعت اور اعلیٰ شعور کا مالک تھا۔ غیرت و حمیت اور وجد و اہتر از سے متصف، سر لعل الطرب اور سر لعل الغضب تھا اور بدیہہ گوئی کا ملکہ رکھتا تھا۔ شعر عربوں کی گھٹی میں پڑا تھا چنانچہ اُن کے ہاں شاعروں کی تعداد دیگر اقوام کی نسبت بہت زیادہ رہی ہے۔ اُن کا وسیع صحرائی ماحول، صاف کھلا آسمان، افق تا افق پھیلی ہوئی حدود مشاہدہ، بارش اور بجلی کے چمکنے کے مناظر، مینہ کے دھاروں کا کہساروں پر رواں ہونا اور وادیوں میں بہنا، چٹانوں کا پھسل کر لڑھکتا، ہواؤں کی تندی اور سبک روی، تپتی دوپہر کی مرگ آسا خامشی، نخلستانوں کی خشکی۔ غرض فطرت کا تمام تر جلال و جمال اُن کے تخیل کو مہمیز کرتا تھا اور اُن کا فطری تخلیقی خروش اُن کے تاثرات کو برجستہ زبانوں پر لا ڈالتا تھا۔ تاہم قدیم عربی شاعری اپنے سارے جلال و کمال کے ساتھ یکسانی میں تنوع اور تنوع میں یکسانی کی وہی کیفیت رکھتی ہے جس کا ذکر عربی زبان کی وسعت کے ضمن میں ہوا۔^۱ چنانچہ قدرت کلام اور شکوہ بیان کے باوصف، باعتبار موضوعات ہم قدیم عربی شاعری کی جولانگاہ کو ایک گونہ تنگ اور یک رنگ سا پاتے ہیں۔ مختلف شعراء اپنے اپنے الفاظ میں ایک ہی قسم کی باتیں دہراتے دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کے ہاں مضامین نو کے انبار لگانے کے بجائے ایک پھول کے مضمون کو سورنگ سے باندھنے کا کمال زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔

(۱) جرجی زیدان، ۱۸/۶۸

(۲) دیکھیے: ص ۲۳۶ بعد

(۳) دیکھیے: ص ۱۵۵-۱۵۶

ابتدائی عربی شاعری محفوظ نہیں رہ سکی

عربی شاعری کے جو قدیم ترین نمونے ہمیں ملتے ہیں ان کا زمانہ زیادہ سے زیادہ اسلام سے کوئی ڈیڑھ سو برس قبل تک کا قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس شاعری کا فنی کمال خود یہ واضح کر دیتا ہے کہ یہ قدیم ترین نمونے ہرگز عربی شاعری کے اولین نمونے نہیں ہیں بلکہ ان کے پس منظر میں صدیوں کی فنی تراش خراش کا عمل جاری رہا ہے جس تک ہماری رسائی نہیں۔ جب تاریخ ادب کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ عربی شاعری کو بام عروج پر متمکن دیکھتی ہے اور اُس کے ارتقائی زینے کا کوئی سراغ اپنے سامنے نہیں پاتی۔ خود شعرائے جاہلیت کے کلام میں بعض داخلی شہادتیں اس اوجھل ماضی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر قصیدے کے آغاز میں دیا رب محبوب پر گریہ وزاری کا مضمون عموماً امرؤ القیس کی اختراع خیال کیا جاتا ہے لیکن خود امرؤ القیس کے ہاں یہ شعر ملتا ہے:

عوجا علی الطلل المحیل لعلنا نبکی الذیاری کما بکی ابن خذام^۱
دوستو! (خیمہ گاہ کے) برسوں پرانے آثار پر رو کہ ہم بھی گھروں پر اُسی طرح
گریہ کر سکیں جس طرح ابن خذام نے کیا۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ گریہ وزاری کی یہ روایت امرؤ القیس سے پہلے کی ہے اور ابن خذام کوئی قدیم تر شاعر ہے^۲ جس کے مضمون شعر کی طرف امرؤ القیس اشارہ کر رہا ہے۔ اسی طرح عسترہ کے معلقے کا آغاز ہی اس مصرع سے ہوتا ہے کہ:

هل غادر الشعراء من مترّد

”کیا شعراء نے کوئی شکاف ایسا چھوڑا ہے جس میں پیوند کاری کی گنجائش رہ گئی ہو؟“ یعنی شعرائے سابقین سب کچھ کہہ گئے اور ہمارے لیے کچھ کہنے کی گنجائش باقی نہیں چھوڑی۔ ایسا ہی مضمون کعب بن زہیر کے اس شعر میں ملتا ہے:

(۱) الشعراء الشعراء، ۶۸-۶۹۔ ”ابن خذام“ کو ”ابن خدام“، ”ابن حزام“ اور ”ابن خزام“ بھی پڑھا گیا ہے۔
(۲) ابن حزم کے بقول وہ ”ابن الحمام“ ہے اور اُس کا نام بھی امرؤ القیس تھا۔ بنو کلب کے صحرائین معلقہ امرؤ القیس کے ابتدائی پانچ اشعار کو اُسی سے منسوب کرتے ہیں۔ نیز الحاتمی (محمد بن الحسن) نے ”حلیۃ الحاضرة“ میں اُس کے چند اشعار نقل کیے ہیں۔ (تجدد الانساب، ۴۵۶۔۔۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۳۸۲)

ما أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَارَاً أَوْ مُعَادَاً مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورَاً^۱

مجھے تو یہی نظر آتا ہے

کہ ہم لوگ صرف مانگے کی باتیں کہتے ہیں
یا کہی ہوئی باتوں کی تکرار و بازگشت میں مبتلا ہیں

شعر کی تاثیر

عرب معاشرے میں شعر نشر و اشاعت کا موثر ترین ذریعہ تھا اور اُسے قریب قریب وہی اہمیت حاصل تھی جو آج پریس، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کو حاصل ہے چنانچہ شاعری ادبی اہمیت کے علاوہ زبردست معاشرتی اہمیت بھی رکھتی تھی اور شاعر کی زبان سے خوف و امید دونوں وابستہ تھے۔ عربوں کی مخصوص افتادِ طبع کے باعث شعر کا نفوذ اُن کے دلوں میں دیگر اقوام کی نسبت عمیق تر تھا۔ اُن کے حافظے بہت اچھے تھے اور شاعر کی زبان سے نکلی ہوئی بات بڑی تیزی سے قبیلوں قبیلوں پھیل کر پتھر پر لکیر ہو جاتی تھی۔ شعر کی اس تاثیر کے سلسلے میں چند واقعات بہت مشہور ہیں۔

بنو کلاب کے ایک شخص مَحَلَّق کے ہاں آٹھ بیٹیاں تھیں جنہیں اُس کی تنگدستی کے سبب بر نہیں ملتا تھا۔ مشہور شاعر اَعِشٰی کی مائے آمد کی خبر سن کر مَحَلَّق نے اپنی ماں یا، بروایت دیگر، اپنی بیوی کے مشورے سے اُسے دوسروں سے پہلے اپنے ہاں مدعو کیا اور اپنی کل پونجی صرف کر کے اُس کی خوب خاطر تواضع کی اور اَعِشٰی کو باتوں باتوں میں اپنے مسائل سے باخبر کیا۔ اَعِشٰی نے وہاں سے نکل کر سوقِ عکاظ میں ایک زوردار قصیدہ پڑھا جس میں چند اشعار مَحَلَّق کی مدح میں تھے۔ بس پھر کیا تھا، مَحَلَّق کی بیٹیوں کے لیے فی الفور بہتر سے بہتر رشتے مل گئے۔^۲

بنو قریع کی ایک شاخ ”بنو اَنف الناقة“ کہلاتی تھی جس کا لفظی مطلب ہے ”اونٹنی کی ناک کی اولاد“۔ اس کا پس منظر یہ بتایا جاتا ہے کہ اُن کا جدِ اعلیٰ بچپن میں اپنے باپ سے اونٹنی کے گوشت کا حصہ لینے گیا تو صرف سر باقی رہ گیا تھا، وہی اُس کے حصے میں آیا۔ وہ ٹھنوں میں اٹکیاں ڈال کر اُسے گھسیٹتا ہوائے چلا۔ کسی نے پوچھا: یہ کیا ہے؟ تو اس نے کہا: ”اَنف الناقة“۔ ”اونٹنی کی ناک۔“ یہ بات ایسی پھیلی کہ اُس کا لقب ہی ”اَنف الناقة“ ہو گیا اور اُس کی اولاد کو

(۱) العقد، ۶/۱۶۲

(۲) یہ روایت تھوڑے تھوڑے اختلاف سے کئی مصادر میں ملتی ہے مثلاً دیکھیے: الاغانی، ۸/۷۷، العقد، ۶/۱۶

۱۵۳-۱۵۵، الحمد، ۱۱/۳۷-۳۸

”بنو أنف الناقة“ کہا جانے لگا۔ وہ اس بے ہنگم نام سے کھیاتے تھے اور کوشش کرتے تھے کہ جہاں اُن سے خاندان کے بارے میں بات ہو، اس نام سے کترا کر صرف ”بنو قریح“ کہہ دیا کریں۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ مشہور شاعر خطیبہ نے اُن سے خوش ہو کر یہ شعر کہہ دیا:

قومُ هم الأنف والأذنابُ غيرهم
ومن يسوى بأنف الناقة الذنبا

یہ وہ لوگ ہیں
کہ ناک ہیں تو بس یہ ہیں
باقی سب تو دم جھلے ہیں
بھلا کون ہے جو دم کو اونٹنی کی ناک کے برابر سمجھے؟

اس کے بعد یہ لوگ فخریہ اپنے قبیلے کا نام لینے لگے۔
قبیلہ بنو عبد المدان کے لوگ بڑے ڈیل ڈول والے تھے اور اس پر فخر کیا کرتے تھے
تا آنکہ حضرت حسان بن ثابت نے اُن کے بارے میں یہ کہہ دیا کہ:

لا بأس بالقوم من طولٍ ومن غلظ
جسم البغال وأحلام العصافير

دراز قامتی و فربہی نے
ان لوگوں کا کچھ نہیں بگاڑا
جسم خچروں کے ہیں
اور عقلیں چڑیوں کی

تو انھوں نے حاضر ہو کر عرض کیا کہ حضرت، ہم تو اپنی جسامتوں پر فخر کیا کرتے تھے مگر اب آپ نے یہ صورت پیدا کر دی ہے کہ ہم اپنے ڈیل ڈول کے ذکر سے بھی شرمانے لگے ہیں۔ آپ نے بطور تلافی یہ شعر کہہ دیے:

وقد كنا نقول إذا رأينا
لدى جسم، يُعَدُّ، وذی بیان

كَانَكَ أَتَهَا الْمَعْطَى لِسَاناً
وَجَسَماً، مِنْ بَنِي عَبْدِ الْمَدَانِ

کوئی قابل لحاظ جسامت والا نظر آتا
جو قوت بیان بھی رکھتا ہو
تو ہم اُس سے کہا کرتے تھے کہ تو،
جسے زباں آوری بھی ملی ہے اور قد کاٹھ بھی،
بنو عبد المدان کے قبیلے سے معلوم ہوتا ہے^۱

(۱) العقد، ۱۵۳/۶- تفصیل اور پس منظر کے لیے دیکھیے: دیوانِ حسان، ۲۱۳-۲۱۴- یہ روایت، جو بعد از اسلام کے زمانے کی ہے، تاثیر شعر کے تسلسل کی آئینہ دار ہے۔ مزید دیکھیے: جرجی زیدان، ۹۷-۹۹

جاہلی معاشرے میں شاعر کا مقام

تاثیر شعر کی جس کیفیت کا ذکر ہوا، اُسے پیش نظر رکھتے ہوئے، شاعر کا مقام اور اہمیت از خود سمجھ میں آ جاتی ہے۔ وہ لوگوں کے لیے مرکزِ توجہ تھا جو اُس کے التفات کے خواہاں اور اُس کی آزر دگی سے خائف رہتے تھے۔ ہر قبیلے کے لیے یہ بات یقیناً بہت بڑا سہارا تھی کہ اُسے کوئی ایسا ممتاز اور قادر الکلام شاعر میسر ہو جو اُن کی بلندی نسب اور قابلِ فخر کارناموں کو دوام عطا کر سکے اور مخالفین کا منہ توڑ جواب دے سکے۔ تاہم جاہلی دور کے شاعر کی حیثیت کے بارے میں بعض دلچسپ اور مقبول روایات ہمارے نزدیک محلِ نظر ہیں، مثلاً: یہ مشہور روایت کہ:

”عرب کے کسی قبیلے میں جب کوئی شاعر ابھرتا تو دیگر قبائل آ کر اُسے مبارکباد دیتے۔ کھانے پکائے جاتے اور، شادی بیاہ کے انداز میں، عورتیں اکٹھی ہو کر سارنگیاں بجاتیں۔ مرد اور بچے باہم نویدِ مسرت سناتے کیونکہ شاعر اُن سب کی عزت و آبرو کے تحفظ، شرافتِ خاندانی کے دفاع، اُن کے کارہائے نمایاں کو دوام بخشنے اور اُن کے ذکرِ خیر کو عام کرنے کا ذریعہ تھا۔ تین ہی باتیں ایسی تھیں جن پر وہ مبارکباد پیش کیا کرتے تھے: لڑکے کی پیدائش، شاعر کا ابھرتا، اور گھوڑی کا بیاہنا۔“^۱

جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ ”شاعر اُن سب کی عزت و آبرو کا تحفظ اور شرافتِ خاندانی کا دفاع کرتا تھا اور اُن کے کارہائے نمایاں کو دوام بخشنے اور اُن کے ذکرِ خیر کو عام کرنے کا ذریعہ تھا“ سو اس سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا تاہم کسی شاعر کے ابھرنے پر جس باقاعدہ ”رسمِ تہنیت“ کا ذکر اس روایت میں ملتا ہے اُس پر شرح صدر نہیں ہوتا۔ یہ روایت سب سے پہلے ابنِ رشیق (۳۹۰-۴۶۳ھ / ۱۰۰۰-۱۰۷۱ء) کی کتاب ”العمدة“ میں نظر آتی ہے^۲ سیوطی

(۱) العمدة، ۱/ ۵۳

(۲) حوالہ مذکورہ

نے ابنِ رشیق ہی کے حوالے سے اپنی کتاب ”المزہر“ میں نقل کی۔ وہاں سے لے کر سرچارلس لائل نے اس کا انگریزی ترجمہ قدیم عربی شاعری پر اپنی کتاب میں شامل کیا^۲ اور اسی ترجمے کو نکلسن نے نقل کیا۔ مولانا حالی نے بھی ”مقدمہ شعرو شاعری“ میں اس روایت کی طرف اشارہ کیا۔^۳ جرجی زیدان نے بھی اسے نقل کیا ہے۔^۴ غالباً چارلس لائل ہی پہلا شخص ہے جس نے دورِ جدید میں اس روایت کو نمایاں کر کے مقبول بنایا اور باقی سب نے اُسی کا اثر قبول کیا۔

عربوں کے کسی قدیم دستور کے بارے میں ابنِ رشیق کی کوئی ذاتی رائے تو ہو نہیں سکتی کیونکہ اُن کا زمانہ دورِ جاہلیت سے کوئی پانچ سو برس بعد کا ہے اور انھوں نے کچھ ذکر نہیں کیا کہ یہ روایت اُن تک کہاں سے پہنچی۔ اُن سے پہلے کے کسی ماخذ میں اس روایت کی نشاندہی ہمارے علم میں نہیں۔ اگر ”الشعر دیوان العرب“ (شاعری عربوں کا روزنامہ ہے) کی کچھ بھی حقیقت ہے تو عربوں کی قدیم شاعری میں بھی اس رسم کا سراغ ملنا چاہیے تھا۔ یہ بات بعید از قیاس ہے کہ کسی نئے شاعر کے ابھرنے پر مبارکباد میں دیگر شعراء نے کبھی حصہ نہ لیا ہو اور اس یادگار موقع کا ذکر کبھی اشعار میں نہ کیا گیا ہو۔ تاہم خود ابنِ رشیق نے بھی اس رسم کے ثبوت میں کوئی ایک شعر بھی نقل نہیں کیا۔ چنانچہ کسی بھی داخلی یا خارجی شہادت کی عدم موجودگی میں اس روایت کو اہمیت دینا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

اسی طرح بعض مستشرقین نے قدیم عرب شاعر کی ایک فوق الفطرت اور ساحرانہ حیثیت متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور اس ضمن میں قیاسات کو غیر ضروری حد تک طول دیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ خیال کہ ہجو یہ اشعار کو روحانی الہام رکھنے والے کسی پیغمبر یا مذہبی پیشوا کی بددعا یا لعنت کا سادہ درجہ حاصل تھا جس کے نتیجے میں تباہی کو یقینی خیال کیا جاتا تھا^۵ محض قیاس در قیاس پر مبنی ہے جس کی کڑیاں عہد نامہ قدیم میں مذکور ”بلعام“ کی کہانی^۶ سے ملا کر عربی شاعری کے

(۱) المزہر، ۱۲/۳۷۳۔

(۲) Ancient Arabian Poetry, xvii, Introduction

(۳) Nicholson, 71

(۴) مقدمہ شعرو شاعری، ۱۱۶، ”عرب میں شعراء کی قدر“

(۵) جرجی زیدان، ۱۰/۹۶-۹۷

(۶) Nicholson, 73. Huart, 8

(۷) بائبل، عہد نامہ قدیم، کنفی، باب ۲۲-۲۴۔ بلعام کی شخصیت ہمارے ہاں بلعم بن باعور یا بلعم باعور کے نام سے معروف ہے۔

پس منظر کو تمام سامی ورثے تک پھیلا دیا گیا ہے۔ اول تو یہ بہت دور کی کوڑی ہے اور پھر بلعام کا رشتہ اگر قدیم عرب معاشرے میں کسی سے جوڑنا ہی ہو تو شاعر کے بجائے کاہن سے جوڑنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ہر شاعر کے ساتھ ایک ”شیطان“ یا جن کی وابستگی کے تصور کا بھی اسی حوالے سے ذکر کیا گیا ہے^۲ مگر یہ تصور تو دور اسلامی میں بھی چلتا رہا۔ اگر اس کی حیثیت مذہبی و روحانی ہوتی تو بعد از اسلام اس کے تسلسل میں فرق آجانا چاہیے تھا۔ اغلب یہ ہے کہ یہ شاعر کی تخلیقی قوت سے کنایہ تھا^۳ اور اس کے ساتھ کسی ساحر انہ قوت یا روحانی برتری کا تصور وابستہ نہ تھا۔

اسی طرح یہ خیال کہ قبل از اسلام کے عرب شاعر کو اپنے قبیلے میں ایک غیبی رہنما کی حیثیت حاصل تھی، وہ زمانہ امن میں اُن کا قائد اور حالت جنگ میں اُن کا سورما تھا، نئی چراگا ہوں کی جستجو درپیش ہو تو اُسی سے رائے لی جاتی تھی اور اُسی کے کہنے پر خیمے گاڑے یا اکھاڑے جاتے تھے وغیرہ^۵، مبالغہ آمیزی پر مبنی ہے جس کی بنیاد بعض روایات سے قیاسی نتیجے نکالنے پر ہے۔ مثلاً: زہیر بن جناب کلبی کے بارے میں یہ روایت کہ اُس کے کہنے پر قبیلہ کوچ کرتا تھا اور اُسی کے کہنے پر پڑاؤ ڈالتا تھا۔ پھر جب وہ بوڑھا ہو گیا تو اُس کا بھتیجا عبد اللہ بن عکیم

(۱) ہوار (Huart) نے صاف لکھ بھی دیا ہے:

"Unfortunately no text of any of these satires has come down to us. But we can easily imagine the subjects on which they turn, by a reference to Balaam's famous Curse." (Huart, 8)

گب (Gibb) نے بھی وضاحت کی ہے کہ:

"The story of Bal'aam is the most familiar example of this conception of the poet's function; nevertheless no other Semitic language has a poetry even remotely resembling that of the pre-Islamic Arabs." (Gibb, 14)

(۲) مثلاً نکلسن نے کہا ہے:

"... a wizard in league with Spirits (jinn) or satans (shayatin) and dependent on them for the magical powers which he displayed."

(Nicholson, 72)

(۳) مثلاً جریر و فرزدق کے حوالے سے دیکھیے: الاغانی، ۷/۳۸، ۱۹/۳۹، مصادر الشعر الجاہلی، ۲۶۴۔

(۴) دیکھیے: ص ۱۳۵

(۵) دیکھیے: Nicholson, 73 نیز موازنہ کیجیے: Huart, 8

اُس کے مقابلے میں اُٹھ کھڑا ہوا۔ چنانچہ جب زہیر نے کوچ کا حکم دیا تو عبد اللہ نے اقامت کا حکم دیا۔ جب زہیر نے دیکھا کہ اُسے روکنے والا کوئی نہیں تو اُس نے غصے اور دل شکستگی کے عالم میں شراب منگوائی اور بغیر ملونی کے اتنی کثرت سے پی گیا کہ موت واقع ہو گئی۔ واضح رہے کہ زہیر بن جناب کی یہ حیثیت بطور شاعر نہیں تھی بلکہ بطور سردارِ بنی کلب تھی جیسا کہ کتاب الاغانی میں وضاحت سے لکھا ہے کہ ”کان سید بنی کلب و قائد ہم فی حروبہم“^۱ ”وہ بنو کلب کا سردار تھا اور جنگوں میں اُن کا قائد“ اور عبد اللہ بن عکیم سرداری ہی کے لیے اُس کا مدِّ مقابل ہوا تھا۔ یہ الگ بات کہ زہیر کی بیک وقت اور بھی کئی حیثیتیں تھیں۔ وہ شاعر بھی تھا، خطیب بھی تھا، جنگجو بھی تھا، بادشاہوں کے پاس اپنے قبیلے کا نمائندہ بن کر بھی جاتا رہا اور پختگی رائے کے سبب اُسے ”الکاہن“ کا خطاب بھی حاصل تھا۔ تاہم روایتِ زیر بحث صرف اُس کی سردارانہ حیثیت سے متعلق ہے اور اسے دیگر حیثیتوں سے خلط کر کے عمومی نتائج نکالنا درست نہیں۔ مزید برآں جس روایت کا اختتام خود حکمِ عدولی کے بیان پر ہو رہا ہے اُسے، کسی بھی حیثیت سے، غیر مشروط اطاعت کی مثال بنانا محلِ نظر ہے۔

شاعر کے غیر معمولی رسوخ اور مرتبے کے ثبوت میں نکلسن نے اُس نوجوان کی مثال بھی دی ہے جسے اپنی محبوبہ کا رشتہ صرف اس بناء پر نہ مل سکا کہ وہ نہ شاعر تھا نہ عائف^۲ اور نہ پانی کے چشموں کا علم رکھتا تھا۔ اس کے پس منظر میں وہ روایت ہے جس کے مطابق ضب بن اروئی نے تجارت کے سلسلے میں یمن سے شام کا سفر اختیار کیا اور ساتھیوں سے پکھڑ کر بھٹک گیا اور بالآخر بنو ہمدان کی کسی شاخ کے لوگوں تک جا پہنچا۔ وہاں ایک لڑکی سے اُس کا معاشقہ ہو گیا اور اُس نے شادی کے لیے سلسلہ جنابی کی۔ مگر وہ لوگ شاعر یا عائف یا پانی کے چشموں کا علم رکھنے والے کے سوا کسی کو لڑکی نہیں دیتے تھے۔ ان میں سے کوئی وصف بھی ضب میں نہیں پایا

(۱) الاغانی، ۶۶/۲۱، الشعر والشعراء، ۲۹۵۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۵۲۳، ۴۶۵

(۲) الاغانی، ۶۳/۲۱

(۳) ایضاً، ۶۶/۲۱

(۴) الاعلام، ۵۱/۳

(۵) Nicholson, 72-73

(۶) نکلسن نے اسے soothsayer کہا ہے جب کہ شاید augur یا auspex اس کے مفہوم سے قریب تر

ہیں۔ دیکھیے: ص ۱۳۶ بعد

جاتا تھا اس لیے انکار ہو گیا۔ مگر اُس نے اُن سے درخواست جاری رکھی۔ بالآخر وہ راضی ہو گئے اور ضرب نے لڑکی سے شادی کر لی۔

غور کیا جائے تو اس روایت سے ایک مخصوص قبیلے کے ہاں چند ایسے اوصاف کو اہمیت دینے پر ضرور روشنی پڑتی ہے جو، بلاشبہ، قدیم عربوں کی زندگی میں از حد مفید تھے۔ لیکن نہ تو اس سے شاعر کی کسی فوق الفطرت حیثیت کا ثبوت ملتا ہے اور نہ ایک مخصوص قبائلی شاخ کے رجحانات کو پورے عرب معاشرے کے بارے میں مجموعی اصول سازی کی بنیاد بنایا جاسکتا ہے۔ مزید برآں اس مثال میں بھی ستم ظریفی وہی ہے کہ جس نکتے پر اس سے استدلال کیا جا رہا ہے اس کا اختتام عین اُس کے برعکس ہوتا ہے۔ یعنی بالآخر ان شرائط کے بغیر ہی شادی ہو گئی۔ گویا اس مخصوص شاخ میں بھی یہ اصرار کچھ اتنا اصولی نہ تھا۔

ان شاذ مثالوں کے مقابلے میں، جو نتیجہ خیز بھی نہیں ہیں، ایسی مثالیں بکثرت مل جاتی ہیں جن سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر کو کوئی فوق الفطرت یا روحانی و ساحرانہ حیثیت حاصل نہیں تھی۔ مثلاً: روایت ہے کہ امرؤ القیس کو اُس کے باپ نے شعر گوئی کے سبب گھر سے نکال دیا تھا کیونکہ وہ شاہی خاندان سے تھا اور شعر گوئی رتبہ شاہانہ سے فروتر سمجھی جاتی تھی^۱۔ طرفہ نے جب پہلی بار ایک چکاوک کے بارے میں شعر کہے تو اس موقع پر تہنیت کی کسی محفل یا خواتین کی جنگ نوازی کا کچھ ذکر نہیں ملتا۔ ذکر ملتا ہے تو اس بات کا کہ وہ بچپن ہی میں یتیم ہو گیا تھا اور اس کے چچا تائے اُس کی ماں کو مال میں حصہ دینے سے گریزاں تھے چنانچہ طرفہ نے ماں کے حقوق کے دفاع میں چند شعر کہے جن میں ظلم کی بد انجامی کی دھمکی شامل تھی^۲۔ آگے چل کر جب اُس نے شراب و شباب میں سارا سرمایہ لٹا ڈالا تو خود اُس کی تشبیہ کے مطابق تمام اہل قبیلہ نے اُسے یوں الگ کر دیا جیسے خارش زدہ اونٹ کو الگ کر دیا جاتا ہے^۳۔ بالآخر اُسے بھائی کے اونٹوں کا چرواہا بننا پڑا جس نے اُسے شاعری کی دھن میں غرق دیکھ کر طنزاً کہا کہ اگر یہ اونٹ ضائع ہو گئے

(۱) مجمع الامثال، ۱۶۱/۳-۱۶۲، "لا ماء ک ابقیت ولا جرک انقیت" کے تحت۔

(۲) الاغانی، ۶۵/۸۔

(۳) اشعر و الشعراء، ۱۲۰۔

(۴) ایضاً، ۱۱۹۔ نیز دیکھیے: ص ۳۹۱-۳۹۲۔

(۵) معلقہ طرفہ، شعر ۵۳۔

تو کیا تو اپنی شاعری سے انھیں لوٹا سکے گا؟ اطرفہ کا یہ مشہور شعر، جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے، غمازی کرتا ہے کہ اُسے اپنوں کے ہاتھوں کیا کیا چر کے کھانے پڑے:

و ظلم ذوی القربی، اشد مضاضة علی المرء من وقع الحسام المهند^۱
 ”اپنوں کا ستم، انسان کے لیے

تیز تلوار کے وار سے بڑھ کر تکلیف دہ ہوتا ہے“

دُرید بن الصمّة کے وہ اشعار بہت مشہور ہیں جن میں وہ ذکر کرتا ہے کہ اُس کے قبیلے نے اُس کی نصیحت کو پس پشت ڈالتے ہوئے ایک فیصلہ کیا، اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ فیصلہ غلط ہے اور اس میں شرکت بھی غلط ہے، خود اُسے بھی اُن کا ساتھ دینا پڑا کیونکہ ایک فرد قبیلہ ہونے کی حیثیت سے وہ، بہر حال، قبیلے کے تابع ہے۔ اُس کا یہ شعر قبائلی نظام کی اس قاہرانہ گرفت کی عکاسی میں ضرب المثل ہو چکا ہے:

وہل أنا إلا من غزوة إن غوث غوث و إن ترشد غزوة أرشد^۲
 ”میری حیثیت ہی کیا ہے

بجز اس کے کہ میں قبیلہ غزویہ کا ایک فرد ہوں
 اگر غزویہ راہ سے بھٹکے تو مجھے بھی بھٹکنا ہوگا
 اور اگر وہ راہ پر لگ جائے تو میں بھی لگ جاؤں گا“

یہ تصویر اُس تصویر سے کتنی مختلف ہے جس کے مطابق شاعر کو اپنے قبیلے میں ایک غیبی رہنما کی حیثیت حاصل تھی۔ اور اُسی کے حکم پر قبیلے کے قیام و رحیل کا انحصار ہوتا تھا۔ قرآن شاہد ہے کہ کفار نے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو از روئے بغض و تحقیر ”شاعر“ قرار دیا۔ اس سے بھی، بالواسطہ، قبل از اسلام کے عرب معاشرے میں شاعر کی اُس فوق الفطرت تعظیم و توقیر کی نفی ہوتی ہے جو مستشرقین کی بنائی ہوئی تصویر میں نظر آتی ہے۔ مختصر یہ کہ جاہلی معاشرے میں بلاشبہ شعر اور شاعر کی بڑی اہمیت تھی جس کا ذکر اوپر ہوا۔

(۱) دیوان طرفہ، ۷ (پیش لفظ از محقق)

(۲) معلقہ طرفہ، شعر ۷۸

(۳) الحماسہ، باب المراثی، لفظ ۱۰، الشعر والشعراء، ۲۳۶- نیز موازنہ کیجیے: ص ۳۹ ج ۲

(۴) دیکھیے القرآن، ۳۶/۳۷ نیز ۵/۲۱-۳۰/۵۲

تاہم شاعر کی شخصیت کے ساتھ وہ پر اسرار یا فوق الفطرت تصورات وابستہ نہ تھے جو ان مستشرقین کے ہاں ملتے ہیں۔ شاعری چونکہ اُس دور میں نشر و اشاعت کا مؤثر ترین ذریعہ تھی اس لیے فطری طور پر نہایت اہم سمجھی جاتی تھی اور ہجو کے خوف اور مدح کی خواہش کے سبب شاعر کو خوش رکھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ شاعری کو قدیم عربوں کی ثقافتی و معاشرتی اقدار، اُن کے انساب و مفاخر اور اُن کی دانش و حکمت کا آئینہ تصویر کیا جاتا ہے جس کا جامع اظہار ”الشعر دیوان العرب“^۲ ”شعر عربوں کا روزنامہ“ ہے کے مشہور مقولے میں ہوا۔

قصیدہ کے اجزائے ترکیبی

”قصیدہ“ کے لغوی مفہوم اور عروضی ہیئت پر بات ہو چکی۔ اب ہم قصیدہ کی فنی روایات پر نظر ڈالیں گے۔ جیسا کہ بیان ہوا، عربی میں ”قصیدہ“ مطلق ”لظم“ کے معنی رکھتا ہے اور ہر طرح کے مضامین شعر کو محیط ہے، حتیٰ کہ مرثیہ بھی قصیدہ ہی کے ذیل میں آتا ہے۔ عربی شاعری کے تمام مشہور کلاسیکی شہکار قصاید ہی پر مشتمل ہیں۔ اگرچہ قصیدہ کا کوئی موضوع معین نہیں تاہم اُس کی کچھ روایات ضرور معین ہیں۔ یہ روایات صحرائی، خانہ بدوشانہ طرزِ حیات سے ماخوذ ہیں۔ شعری روایت چونکہ آسانی سے تبدیلی کو قبول نہیں کرتی اس لیے حضری شعراء کے ہاں بھی وہی علامات رائج رہیں بلکہ اسلامی عباسی دور میں بھی، جب عربوں کا تمدن اوج کمال کو پہنچ گیا اور

(۱) ہمیں انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کے مقالہ نگار کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ:

"Poets had probably more power in pre-Islamic Arabia than the press in modern times."

(Enc. Isl. 1/892. "Badw")

تاہم اس بات سے اتفاق نہیں کہ:

"The Arabs felt there was something supernatural or magical about them."

(loc. cit)

مزید تفصیل کے لیے دیکھیے راقم الحروف کا انگریزی مقالہ:

The status of the Poet in Jahiliyyah, Hamdard Islamicus, Hamdard Foundation, Pakistan, vol. vi, No. 2, Summer, 1983. pp. 97-110

مشمولہ ”اطراف“ (مجموعہ مضامین)

(۲) المزہر، ۱۴/۲، ۱۴۰۳، ۳۷۳

(۳) دیکھیے: ص ۲۱۵ بعد

آسایشوں کی ریل پیل ہوگئی، شاعری میں وہی بدوی و صحرائی علامتیں چلتی رہیں۔ بقول ابنِ تہیبہ:

”... بعد کے شاعر کے لیے یہ درست نہیں کہ وہ ان معاملات میں قدماء کے مسلک سے باہر پاؤں نکالتے ہوئے آباد گھر پر رُکنے یا پختہ عمارت کے پاس گریہ کرنے کا مضمون لائے۔ کیونکہ قدماء کی روایت اُجڑے دیار اور مٹے ہوئے آثار پر رُکنے کی ہے۔ نہ یہ (درست ہے) کہ گدھے یا خچر پر سفر کا مضمون باندھے اور اُن کی تصویر کھینچے کیونکہ قدماء کی سواری اونٹ یا اونٹنی پر ہوتی تھی۔ اسی طرح یہ (درست نہیں) کہ آبِ ہائے روان و شیریں پر پہنچنے کا ذکر لائے کیونکہ متقدمین کے ہاں بدرنگ بند پانیوں پر ورود کا ذکر ہوتا تھا، یا یہ کہ زرخس و ریحان و گلاب کے تختے عبور کرتے ہوئے مدوح تک آنے کا مضمون لائے جب کہ متقدمین کی روایت شیخ، خواہ اور عرار (جیسے صحرائی پودوں) کی نموگاہیں طے کرنے کی رہی ہے۔“^۱

مرھے کو چھوڑ کر، باقی ہر موضوع کے قصاید کا آغاز، عموماً، عشقیہ اشعار سے ہوتا ہے جنہیں اصطلاح میں ”تہیب“ یا ”نسب“ کہا جاتا ہے^۲۔ ان میں اکثر یہ منظر دکھایا جاتا ہے کہ سفر کے دوران میں شاعر کا گزرا ایک ایسے مقام سے ہو رہا ہے جہاں کسی زمانے میں محبوب کے قبیلے نے خیمے گاڑے تھے اور شاعر نے وصال کے دن دیکھے تھے مگر اب یہاں چولھے کے سیاہ پتھر، خیمے کے گردا گرد دکھ دی ہوئی نالی اور ایسے ہی بچے کھچے آثار باقی ہیں جنہیں اکثر ہاتھ یا کلائی پر ”وشم“ یعنی گودنے کے نشانات (Tattoo) سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ ان آثار کو دیکھ کر شاعر

(۱) اشعر و الشعراء، ۲۲۔ یہ نکتہ ایسا ہی ہے جیسے اردو غزل میں ”دشنہ و خنجر“ کی جگہ ”بندوق اور پستول“ کا ذکر نہیں کیا جاسکتا۔

(۲) ہنتی نے اسی حوالے سے کہا ہے: إذا كان مدح فالنسب المقلم

اَکَلْ لَصِيحْ قَالَ شِعْراً مَتِيْمْ (دیوان الہنتی، ۳/۳۵۰)

”جب بھی مدح کی جاتی ہے، نسب کو مقدم رکھا جاتا ہے۔ کیا ہر زبان آور جو شعر کہتا ہے (لازمًا) اسیرِ عشق ہوتا ہے؟“ تہیب یا نسب کو ”غزل“ بھی کہہ لیتے ہیں لیکن اس سے مراد فارسی اور اردو کی منفرد صنف ”غزل“ نہیں بلکہ قصیدے ہی کے عشقیہ اشعار ہیں۔ بعد کے زمانوں میں بعض شعراء نے عشقیہ مضامین کو آغازِ قصیدہ سے آگے بڑھا کر مرکزی موضوع بنا لیا اور پورے قصیدے پر پھیلا لیا۔ ایسے شعراء ”شعراء الغزل“ کہلائے۔ تاہم فارسی اور اردو جیسی صنف ”غزل“ عربی میں نہیں پائی جاتی۔

کے جذبات میں ہلچل پیدا ہوتی ہے۔ وہ عالم وارفتگی میں ان سے ہم کلام ہونا چاہتا ہے اور عمرِ رفتہ کو آواز دینے کے لیے اپنے ساتھیوں کو اس مقام پر ٹھہر کر محبوب اور دیا ر محبوب کی یاد میں گریہ و زاری کی دعوت دیتا ہے اور بھولی ب سری داستانِ عشق کے بیان سے داغ ہائے سینہ کو تازہ کرتا ہے۔

ابنِ قتیبہ کے تجزیے کے مطابق، قصیدے میں روایتِ تشبیب سامعین کا التفات حاصل کرنے کے لیے مقدم ٹھہری کیونکہ بیانِ حسن و عشق سے ہر شخص کو دلچسپی ہوتی ہے^۱۔ تشبیب میں لائے جانے والے نسوانی نام کبھی حقیقی ہوتے ہیں۔ مثلاً سچ مچ شاعر کی بیوی یا محبوبہ کا نام اور کبھی ”دعد“، ”قطام“، ”ہند“ وغیرہ فرضی و علامتی، جیسے اردو شاعری میں علامتی محبوب کے لیے ”سلمیٰ“ یا ”لیلیٰ“ کے نام۔ ان علامتی نسوانی کرداروں کو ”عراس الشعر“ ”شعری دلہنیں“ یا ”نساء الغزل“ کہا جاتا ہے^۲۔

تشبیب کے بعد گریز کے شعر لائے جاتے ہیں جن کے ذریعے شاعر اصل موضوع کی طرف آتا ہے۔ تاہم حصہ گریز پر توجہ بعد کے زمانوں میں بڑھی۔ قبل از اسلام کے قصاید میں یہ روایت زیادہ قوی نہ تھی بلکہ بالعموم تشبیب کے بعد شاعر اچانک جو موضوع چاہتا لے آتا۔ یہ موضوعات متنوع تھے۔ اگر کوئی خاص امر پیش نظر ہوتا^۳ تو مقصدی انداز میں زور بیان اُسی پر صرف کیا جاتا ورنہ اونٹنی یا گھوڑے کی تصویر کشی، مناظرِ فطرت کی عکاسی، تجرباتِ زیست کا بیان، صحرائی ماحول اور حیوانی زندگی کی صورت کاری، سیر و شکار کی منظر نگاری وغیرہ مضامین، مَن کی

(۱) عموماً ”دو ساتھیوں“ کا ذکر کیا جاتا ہے کیونکہ عربی میں جمع کا تصور کم از کم تین سے شروع ہوتا ہے لہذا جماعتِ سفر کم سے کم تین مسافروں پر مشتمل ہوگی اور ان میں سے ہر ایک کا خطاب اپنے دو ساتھیوں سے ہوگا۔ تاہم بعض اشعار میں ”صاح“ یا ”خلیلی“ کہہ کر ایک ساتھی سے یا صیغہ جمع لا کر زیادہ ساتھیوں سے خطاب کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔

J.D. Carlyle نے معلقہ لبید کے حصہ تشبیب کو Oliver Goldsmith کی مشہور نظم سے تشبیہ دیتے ہوئے ”... an Arabian Deserted Village“ قرار دیا ہے۔ یہ مجموعی اعتبار سے قصیدے کی

نضائے تشبیب پر ایک اچھا تبصرہ ہے۔ (دیکھیے: Seven Odes, 133-134)

(۲) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۲۰-۲۱

(۳) دیکھیے: جرجی زیدان، ۹۲/۱، الغزل عند العرب، ۱۱، من تاریخ الادب، ۵۰۲، ۵۲۳

(۴) مثلاً معلقہ زہیر میں جنگ کی تباہ کاری پر روشنی ڈال کر صلح کی اہمیت واضح کرنا اور مصالحت کرانے والوں کی

مدح یا حارث اور عمرو کے معلقوں میں اپنے اپنے قبیلے کی سیاسی و کالت اور فخر و مباہات (دیکھیے: ص ۴۳۹،

۳۵۲ بعد)

موج اور بے ساختہ آمد کے تحت، کسی مقصد یا ترتیب کے بغیر نظم ہوتے چلے جاتے! شاید یہی سبب ہے کہ ہر چند قصیدے کے اشعار میں ایک معنوی تسلسل پایا جاتا ہے اور وہ فارسی یا اردو غزل کے شعروں کی طرح لخت لخت نہیں ہوتے تاہم اُن کا باہمی ربط ڈھیلا ڈھالا ہوتا ہے اور اُن میں تقدیم و تاخیر یا حذف و اضافہ ممکن ہوتا ہے جس کے نتیجے میں ناقدین کو بسا اوقات پریشانی کا سامنا رہتا ہے کہ وہ ایک ہی قصیدے کے کس حصے کو حقیقی سمجھیں اور کس کو الحاقی۔

دستورِ روایت

لکھنے پڑھنے کا رواج کم کم ہونے کے سبب قبل از اسلام کی شاعری، بیشتر، زبانی روایت کے وسیلے سے منتقل ہوئی۔ اس کی ایک باقاعدہ صورت یہ تھی کہ ہر اہم شاعر کے ساتھ کوئی شخص (یا اشخاص) منسلک ہوتا تھا جو اس کا ”راوی“ یا ”راویہ“ کہلاتا تھا اور اس کے اشعار حفظ رکھتا یا سناتا تھا۔ بالعموم وہ خود بھی شاعر ہوتا تھا اور شاید اپنی شاعرانہ حیثیت و صلاحیت کو

(۱) ان منظر کاریوں میں جا بجا عربی شاعری کا وہ اسلوب تشبیہ سامنے آتا ہے جس میں مشہہ پس منظر میں رہ جاتا ہے اور مشہہ پہ کی تفصیلات اس حد تک لائی جاتی ہیں کہ ایک مستقل موضوع معلوم ہونے لگتی ہیں۔ اس نوع کی طویل و مسلسل تشبیہات کے بارے میں ولیم جوز کا وہ تبصرہ لائق توجہ ہے جو معلقہ لبید کے ایک حصے کے حوالے سے کیا گیا ہے:

"... may be compared with the long-tailed similies of the Greek and Roman poets." (Seven Odes, 131)

مزید دیکھیے: ص ۴۹۶

(۲) اسی سبب سے اس کا ایک بڑا حصہ ضائع بھی ہو گیا کیونکہ انسانی حافظہ گو قبل تحریر کے ادوار میں غیر معمولی قوت پیدا کر لیتا ہے لیکن، بہر حال، ایک حد سے آگے نہیں جاسکتا، جیسا کہ ٹائن بی نے کہا ہے:

"Before the invention of written records, it is true, the faculty of memory develops a potency that it does not maintain in the sequel; but its span, even in the primitive human psyche is relatively short, except for the recollection of the bare names in a genalogy."

(Historian's Approach'4)

تاہم نسبتاً تازہ تحقیقات سے یہ بات بھی سامنے آ چکی ہے کہ دورِ جاہلیت میں تحریر کا استعمال اس سے زیادہ تھا جتنا بالعموم خیال کیا جاتا ہے اور شاعری، زبانی روایت کے ساتھ ساتھ، کسی نہ کسی حد تک تحریر میں بھی محفوظ کی جاتی تھی۔ (دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۲۳-۱۲۱)

(۳) ”راویہ“ مبالغے کا صیغہ ہے یعنی ”زبردست راوی“۔ حماد الراویہ کا ذکر آگے آئے گا (ص ۳۲۹ بعد) جو ایک مشہور و ممتاز راوی ہے۔ عرب راویان شعر کو یونانی Rhapsodists کے مماثل قرار دیا گیا ہے۔ (دیکھیے: Nicholson, 131 جرجی زیدان، ۱۰۱/۱)

چمکانے کے لیے ہی روایت سے آغاز کرتا تھا۔ گویا یہ شاگردی (apprenticeship) کی ایک صورت تھی۔ چنانچہ بہت سے راوی آگے چل کر خود اہم شاعر ثابت ہوئے اور اُن کی روایت دیگر اہم شعراء نے کی۔ مثال کے طور پر زہیر اوس بن حجر کا راوی تھا اور حطیہ زہیر کا راوی تھا۔ ہدبہ بن خشرم نے حطیہ سے روایت کی۔ اُس کا راوی جمیل بٹینہ تھا اور کثیر غزہ جمیل کا راوی تھا۔ یوں دور جاہلیت سے لے کر اُموی دور تک کے مشاہیر شعراء اس سلسلے کی کڑیاں بناتے ہیں۔ ڈاکٹر طہ حسین نے اس نوع کے سلسلوں کو شاعری کے مختلف دبستان قرار دیتے ہوئے دبستان وار تنقیدی مطالعے کی فکر انگیز تجویز پیش کی ہے^۱ کیونکہ ایسے ہر دبستان شعر کے اپنے کچھ فنی خصائص و رجحانات ہیں۔^۲

راوی بالعموم ایک ہی شاعر کی روایت اختیار کرتا تھا اور استاد کی حیثیت سے اُس کی برتری کا نقش بٹھاتا تھا تاہم بعض راوی بلا تخصیص شاعر کسی قبیلے یا بحیثیت مجموعی سرمایہ شعر کے امین ہوتے۔^۳

شعراء کی کثرت

عربوں کو شعر سے ایک فطری مناسبت تھی۔ موزونی طبع عام تھی اور ایسے لوگ، جنہوں نے کبھی کبھار شعر کہے، شمار سے باہر ہیں۔ بہت سا ذخیرہ ضائع ہو جانے کے باوجود اُن کا سرمایہ شعری اور تعداد شعراء دیگر اقوام کی نسبت بہت زیادہ ہے۔^۴ ابن قتیبہ نے کتاب الشعر والشعراء کے آغاز میں قاری سے مخاطب ہو کر کہا ہے:

”تجھ پر اللہ کی رحمت ہو، شاید تیرا یہ خیال ہو کہ ہماری اس کتاب جیسی تالیف کرنے والے پر لازم ہے کہ ایسا کوئی قدیم یا جدید شاعر اُس سے چھوٹا نہ چاہیے جس سے وہ تجھے آگاہ نہ کر دے اور (شاید) تو یہ تصور کرتا ہو کہ راویان حدیث و تاریخ اور ملوک و اشراف کی طرح شاعروں کو بھی گنتی اور شمار میں لانا ممکن

(۱) الاغانی، ۱۶۹/۲۱، مصادر الشعر الجاہلی، ۲۲۲-۲۲۳

(۲) فی الادب الجاہلی، ۳۳۳-۳۳۸

(۳) مثلاً مذکورہ بالا دبستان کی ایک امتیازی خصوصیت شعر کی مسلسل کاٹ چھانٹ اور نوک پلک سنوارنے کا عمل

ہے چنانچہ اسے ”مدرسة الصنعہ“ ”دبستان صنعت گری“ کہا گیا۔ (دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۲۲۳-۲۲۴)

(۴) دیکھیے: جرجی زیدان، ۱۰۰/۱-۱۰۱-مصادر الشعر الجاہلی، ۲۲۲، ۲۳۱-۲۳۷

(۵) تقابلی اعداد و شمار کے لیے دیکھیے: جرجی زیدان، ۷۶/۱-۷۷

ہے حالانکہ دور جاہلیت اور زمانہ اسلام میں جن شاعروں کی شاعری اپنے اپنے خاندانوں اور قبیلوں میں معروف تھی ان کی تعداد احاطے اور شمار سے باہر ہے خواہ کوئی اُس کی چھان بین میں عمر صرف کر دے اور تحقیق و سوال میں ہر ممکن کوشش کر لے۔ میرے خیال میں ہمارے علماء میں کوئی ایک بھی ایسا نہیں جس نے کسی ایک قبیلے کی شاعری کا بھی یوں تمام و کمال احاطہ کر لیا ہو کہ اُس قبیلے کا کوئی شاعر بھی اُس کے علم سے اور کوئی قصیدہ بھی اُس کی روایت سے باہر نہ رہے۔

سہل بن محمد کا بیان ہے کہ اصمعی نے گُر دین بن مسمع سے روایت کرتے ہوئے ہم سے بیان کیا کہ چند نو جوان، بعد از عشاء، ابو مضمضم کے پاس آئے۔ اُس نے کہا: ”خبیثو! کس ارادے سے آئے ہو؟“ کہا: ”آپ سے کچھ بات چیت کرنے آئے ہیں۔“ اُس نے کہا: ”جھوٹ! اصل بات یہ ہے کہ تم نے سوچا کہ بڑھا اب سٹھیا گیا ہے چلو اُس سے دل لگی کریں۔ عین ممکن ہے ہم اُس کی کوئی لغزش پکڑ لیں۔ پھر اُس نے انھیں سو شاعروں کا۔ (ایک اور موقع پر اُس نے اتنی کہا)۔ کلام سنایا جن میں سے ہر ایک کا نام ”عمرو“ تھا۔

اصمعی نے کہا ہے کہ میں نے اور خلف الاحمر نے شمار کیا تو ہم (اس نام کے) تیس شاعر بھی شمار نہ کر سکے۔ سو یہ تو وہ تعداد ہے جو ابو مضمضم کے حافظے میں تھی حالانکہ وہ سب سے بڑا راوی نہ تھا اور کیا بعید کہ اس نام کے جو شعراء اُس کے علم میں نہ تھے اُن کی تعداد اُن شعراء سے زیادہ ہو جن سے وہ واقف تھا۔

علاوہ ازیں وہ قبائلی شعراء الگ رہے جن کی شاعری سرے سے ضائع ہو گئی اور علماء و ناقلین اُسے ہم تک نہیں پہنچا سکے۔ ابو حاتم نے اصمعی سے یہ (بھی) روایت کیا ہے کہ قبیلہ بنی سعد کے تین بھائی شہری علاقوں میں آئے ہی نہیں سو اُن کی کہی ہوئی رجز ضائع ہو گئی۔ ان کے نام منذر، نذیر اور منذر تھے...“^۲

پھر جس قدر شعراء کا حال ہمیں معلوم ہو سکا ہے اُن کا بھی تمام کلام ہم تک نہیں پہنچ سکا

(۱) یعنی مشہور عالم ابو حاتم البستانی، استادِ ممد۔

(۲) الشعر والشعراء، ۸-۹

بلکہ بعض حالات میں بہت ہی کم حصے تک ہماری رسائی ہو سکی ہے^۱، مثلاً: طرفہ اور عبید بن الابرص کا دستیاب کلام اس قدر مختصر ہے کہ اُسے اُس شہرت کی بنیاد تسلیم کرنا مشکل ہے جو ان دونوں شاعروں کو حاصل ہے^۲۔

بعض گھرانوں میں شاعری نسل در نسل چلتی رہی، مثلاً: زہیر بن ابی سلمیٰ اور حضرت حسان بن ثابت کا گھرانہ^۳۔

طبقات الشعراء

شعراء کو کبھی زمانے، کبھی رُتبے، کبھی معیار کلام اور کبھی ایسے ہی کسی اور اعتبار سے مختلف طبقات میں تقسیم کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے^۴، مثلاً: بہ اعتبارِ حسنِ کلام، بعض روایات میں شعراء کو ان چار طبقوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

شاعرِ جَدِید۔ جس کے اپنے اشعار بھی نہایت عمدہ ہوں اور دوسروں کے اچھے اشعار کا راوی بھی ہو۔

شاعرِ مُفْلِق۔ جو حسنِ کلام میں جَدِید کا ہم پلہ ہو مگر خود روایت نہ کرتا ہو۔

شاعرِ فِطْ (یا شاعرِ محض)۔ معمولی شاعر جو گھٹیا نہ ہو۔

شعْرُور۔ جو کسی شمارِ قطار میں نہ ہو۔

ایک اور روایت کے مطابق ان چار طبقات کے نام، علی الترتیب، شاعرِ مُفْلِق، شاعرِ فِطْ، شاعرِ جَدِید اور شعْرُور ہیں^۵۔ منظوم شکل میں بھی چار طبقات کا بیان ملتا ہے:

(۱) ابو عمرو بن العلاء کے مشہور قول کا ذکر ہو چکا ہے جس کے مطابق عربوں کا بہت کم کلام بعد کی نسلوں تک پہنچ سکا ہے۔ (دیکھیے: ص ۱۵۵ ج ۱)

(۲) دیکھیے: طبقات الشعراء، ۱۰۔

(۳) جیسے اردو شاعری میں میر انیس کا گھرانہ۔

(۴) اس طرح کی درجہ بندی اور بھی بہت سے میدانوں میں کی گئی چنانچہ طبقات کی کتابیں بکثرت ہیں، مثلاً: طبقات الأدباء، طبقات الاطباء، طبقات الحكماء، طبقات الفقهاء، طبقات الصوفیہ وغیرہ۔ (دیکھیے: کشف الظنون، ۱۰۹۵-۱۱۰۸، بذیل "علم الطبقات"۔ "طبقات الشعراء" کے تحت چالیس کے لگ بھگ کتابیں گنائی گئی ہیں)

(۵) العمدۃ، ۱۰۳/۱۔

الشعراء فاعلمن أربعة فشاعرٌ يَجْرِي ولا يُجْرِي معه
 وشاعرٌ يخوض وسط المعمره وشاعر لا تشتهي أن تسمعه
 وشاعر لا تستحي أن تصفه^١

”یادر ہے کہ شاعر چار قسم کے ہوتے ہیں

سوا یک شاعر تو وہ ہے

کہ اُس کی رفتار کا کوئی ساتھ دے ہی نہیں سکتا

اور ایک وہ کہ غوغائے جنگ میں کود پڑنے کی اہلیت رکھتا ہے

ایک وہ کہ تو اُسے سُنا پسند نہیں کرتا

اور ایک شاعر وہ کہ اُس کے چپت رسید کرنے میں بھی تو جھجک محسوس نہیں کرتا“

ابوزید قرشی^۲ سے منسوب مشہور کتاب ”جمہرۃ اشعار العرب“ میں زمانہ جاہلیت و اسلام کے اُنچاس سربراہ آوردہ و مستند شعراء کے منتخب قصاید کو سات طبقات میں تقسیم کر کے ہر طبقے میں سات سات قصیدے درج کیے گئے ہیں^۳۔ طبقات کی تفصیل یہ ہے:

(۱) مُعلّقات (۲) مُجمّرات (۳) مُنشآت (۴) مُدہبات

(۵) مُراثی (۶) مُثوبات (۷) مُلحّمات

محمد بن سلام الحنفی (ف-۲۳۲ھ) کی مختصر لیکن یادگار تصنیف ”طبقات الشعراء“ میں جاہلی و اسلامی شعراء کے دس دس طبقات، باعتبار رتبہ شاعرانہ، متعین کیے گئے ہیں اور درمیان میں مرثیہ گو شعراء نیز مدینہ، مکہ، طائف، یمامہ اور بحرین کے شعراء کا تذکرہ الگ کیا گیا ہے۔ گویا باعتبار موضوع اور باعتبار مقام انھیں الگ الگ طبقے کی حیثیت دی ہے۔

اشعر الشعراء

طبقات سازی کی ان کوششوں سے بعض شعراء کی بعض شعراء پر فضیلت ظاہر ہوتی ہے۔

(۱) جرجی زیدان، ۷۹/۱- ایک ملتی جلتی منظوم روایت کے لیے دیکھیے: العمدۃ، ۱۰۲/۱

(۲) دیکھیے: ص ۳۱۴-۳۱۵

(۳) کتاب کی موجودہ صورت میں معلّقات کے تحت آٹھ اور مجمرات کے تحت چھ قصاید درج ہیں لیکن دیباچہ کتاب (ص ۴۵) سے واضح ہو جاتا ہے کہ مؤلف نے عسّترہ کا قصیدہ ”معلّقات“ میں نہیں بلکہ اگلے طبقے ”مجمرات“ میں رکھا تھا۔ تدوین کی غلطی سے اس کا شمار معلّقات میں کر لیا گیا جس سے سات سات کی اس تقسیم کے توازن میں خلل آتا ہے۔

تاہم ”اشعر الشعراء“ یا ”اشعر الناس“ یعنی ”سب سے بڑا شاعر“ ہونے کا مسئلہ پیچیدہ اور اختلافی رہا ہے اور فطری امر بھی یہی ہے کیونکہ کسی بھی زبان کے ممتاز شعراء میں سے کسی ایک کو سب سے بڑا شاعر قرار دینا سخت دشوار ہے۔ ہر شاعر کے ہاں کچھ پہلو ایسے ہوتے ہیں جو ایک خاص کیفیت میں باقی سب پر فائق نظر آتے ہیں چنانچہ نہ صرف یہ کہ مختلف لوگ اپنے اپنے ذوق کے مطابق کسی ایک شاعر کو دوسروں پر ترجیح دیتے ہیں بلکہ ایک ہی شخص مختلف حالات اور مختلف ذہنی کیفیات میں مختلف شعراء کے حق میں برتری کا فیصلہ دیتا ہے۔

بعض اوقات کسی خاص شعر یا چند اشعار سے متاثر ہو کر بھرپور داد کے طور پر بھی کسی شاعر کو ”اشعر الشعراء“ کہہ دیا جاتا ہے چنانچہ جب کوئی شخص کسی شاعر کو ”سب سے بڑا شاعر“ قرار دیتا تھا تو بسا اوقات اُس سے سوال کیا جاتا تھا: ”حيث يقول ماذا؟“ ”اُس کے کون سے شعر یا اشعار کی بنا پر؟“^۱ یہی سبب ہے کہ دور جاہلیت کے تقریباً سبھی مشہور شعراء کو کسی نہ کسی کی طرف سے ”اشعر الشعراء“ کا لقب حاصل ہے چنانچہ روایت ہے کہ فرزدق نے امرؤ القیس کو، جریر نے نابغہ کو، اخطل نے اعشى کو، ابن احرمر نے زہیر کو، ذوالرمتہ نے لبید کو، ابن مقبل نے طرفہ کو اور گمیت نے عمرو بن کلثوم کو ”اشعر الناس“ قرار دیا۔ لیکن انہی میں سے بعض لوگوں سے بعض اور شاعروں کے حق میں بھی ایسے ہی کلمات مروی ہیں اور، جیسا کہ بیان ہوا، یہ کوئی عجیب بات نہیں۔

غالباً زیادہ محتاط اقوال وہ ہیں جن میں مختلف شاعروں کو مختلف کیفیات کی بنیاد پر برتر مانا گیا ہے، مثلاً: روایت ہے کہ یونس بن حبیب النحوی سے پوچھا گیا: ”من اشعر الناس؟“ ”سب سے بڑا شاعر کون ہے؟“ اُس نے کہا: ”لا أومى إلى رجل بعينه ولكن أقول امرؤ القيس إذا ركب والنابعة إذا رهب وزهير إذا رغب والا عشى إذا طرب۔“^۲

(۱) مثلاً دیکھیے: طبقات الشعراء، ۱۶

(۲) العمدة، ۱/۸۷۔ جرجی زیدان، ۱/۱۰۰

(۳) ادباء العرب، ۱/۲۷۰، بعض روایات میں ”عمترۃ اذا غضب اكلب“ کے الفاظ بھی ملتے ہیں یعنی ”اور عمرہ جب وہ غصے یا جنون میں ہو۔“ اس قول کے پس منظر میں دراصل ان شعراء کے رنگ طبیعت یا کسی خاص مضمون شعر کا حوالہ ہے، مثلاً: امرؤ القیس نے گھوڑوں اور گھڑسواری کے مضمون میں امتیاز پایا۔ نابغہ کے وہ معذرتی قصائد مشہور ہوئے جن میں اُس نے شاہ نعمان کی ہیبت اور اپنے خوف کا ذکر کیا ہے۔ زہیر کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ مدح تبھی کرتا تھا جب ممدوح میں لائق تعریف صفات دیکھ لیتا تھا یعنی جب مدح (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

”میں کسی ایک شخص کا تعین نہیں کرتا بلکہ کہتا ہوں (کہ سب سے بڑا شاعر ہے) امرؤ القیس جب وہ سواری کر رہا ہو اور نابغہ جب وہ حالتِ خوف میں ہو اور زہیر جب اس کی طبیعت راغب ہو اور اعشیٰ جب وہ عالمِ طرب میں ہو۔“

تاہم امرؤ القیس، زہیر اور نابغہ کے حق میں اقوال بکثرت آتے ہیں چنانچہ ان تینوں کو ابو عبیدہ نے ”البحور“ (سمندر) قرار دیا۔ ان کے بعد اعشیٰ، لبید اور طرفہ کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ جیسا کہ آگے آئے گا^۲ مختلف روایات کی رُو سے یہ سب اصحابِ معلقات میں شامل یا ملحق کیے جاتے ہیں لہذا مجموعی اعتبار سے معلقات کے شعراء کو دورِ جاہلیت کے سب سے بڑے شعراء کہا جاسکتا ہے۔ تاہم اس سے قبل کہ ہم معلقات کا بیان شروع کریں اختصار کے ساتھ اُس ہنگامہ خیز بحث کا جائزہ لے لینا مناسب معلوم ہوتا ہے جو جاہلی شاعری کے مستند یا غیر مستند ہونے کے بارے میں چھڑی رہی۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

مخج طبیعت مدح پر راغب ہوتی تھی۔ اعشیٰ شراب کا رسیا تھا اور عمرہ زبردست جنگجو تھا..... (اشعراء شعراء کی اس بحث کے ضمن میں مزید دیکھیے: طبقات الشعراء، ۱۶-۱۹)

(۱) اشعراء الشعراء، ۱۱/۱۲۱

(۲) دیکھیے: ص ۳۳۳ بعد

جاہلی شاعری — حقیقت یا افسانہ

قدیم عربی شاعری کے بارے میں شکوک و شبہات کا پایا جانا کوئی اجنبی کی بات نہیں۔ اکثر اقوام کے پراچین ادب کے گرد ایسے ہی جالے تھے ہوئے ہیں۔ بعض ناقدین نے اس مظہر کو ”ہومری مسئلہ“ (The Homeric Question) کے نام سے یاد کیا ہے کیونکہ قدیم یونانی ادب، خصوصاً ہومر اور اُس کے مشہور رزمیوں: ایلید اور اوڈیسی، کے بارے میں متشککانہ مباحث کی کچھ ایسی ہی فضا ملتی ہے۔

وضع و محل یعنی اصل ادب میں من گھڑت حصوں کا الحاق بھی کسی ایک قوم کے ادب سے خاص نہیں اور یہ عمل، قصداً یا سہواً، قدیم ادوار کے علاوہ نسبتاً جدید زمانوں تک جاری رہا ہے۔

(۱) قدیم یونانی اور عربی ادب کے مسائل میں مشابہتوں کی تفصیل کے لیے دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۲۸۷-۲۹۲۔ مثلاً: تمام تر تحقیقی کاوشوں کے باوجود اس سوال کا کوئی یقینی جواب نہیں دیا جاسکا کہ ایلید اور اوڈیسی کس کی تصنیف ہیں۔ مزید یہ کہ ایک رائے کے مطابق یہ رزمیہ زبانی روایت میں آنے کے کئی سو برس بعد تحریر میں لائے گئے جب کہ دوسری رائے یہ ہے کہ انھیں روزِ اوّل ہی سے مدون کر لیا گیا۔ اسی قسم کے اختلافات قدیم عربی شاعری کے بارے میں بھی پائے جاتے ہیں۔ (دیکھیے: ایضاً، ۲۹۲-۳۰۱)

شیکسپیر کا زمانہ مہلہل اور امرؤ القیس سے تقریباً ہزار برس بعد کا ہے لیکن اُس کی شخصیت اور فن کے بارے میں بھی طرح طرح کے شکوک و شبہات کا اظہار کیا گیا ہے جنہیں چار بڑے نظریات:

1) The Baconian Theory 2) The Rutland Theory 3) The Durby Theory

4) The Oxford Theory کے ذیل میں رکھا گیا ہے۔ ان میں سے پہلے نظریے کے مطابق شیکسپیر

سے منسوب تحریریں دراصل فرانس بیکن کی ہیں۔ (دیکھیے: Legouis & Cazamian, 413, fn. 1)

(۲) مثلاً رباعیات خیام کا بڑا حصہ اہل تحقیق کے نزدیک الحاقی ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: خیام،

۲۶۱-۲۹۵) سودا کے کلام میں کئی شاعروں کا کلام مخلوط رہا ہے۔ (دیکھیے: سویرا، ۲۹-۳۷، ۶۳، ”کلیات

سودا کا پہلا مطبوعہ نسخہ“ از قاضی عبدالودود)

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

عربی شاعری بھی اس آزمائش سے محفوظ نہیں چنانچہ دوسری اور تیسری صدی ہجری ہی سے خود عرب ناقدین، اپنے پرانے شعری ورثے میں وضع و محل کی نشاندہی کرتے چلے آئے ہیں۔ مشہور راویوں میں سے حماد الراویہ اور خلف الاحمر پر بہت ہمتیں لگیں کہ وہ خود شعر کہہ کر قداماء سے منسوب کر دیتے ہیں اور اس کمال سے کہتے ہیں کہ ادب کے بڑے بڑے پارکھ شناخت نہیں کر سکتے۔ شعر گھڑنے کے محرکات بھی گنائے گئے۔ مثلاً قبایلی ترجیحات کے لیے، تفسیری و نحوی مسائل میں استشہاد کے لیے، فکری و مسلکی اختلافات میں اپنے مطلب کی بات ثابت کرنے کے لیے، تاریخی معلومات ظاہر کرنے کے لیے، نایاب ذخیرہ اشعار میں دوسرے راویوں پر برتری ثابت کرنے کے لیے یا محض دل لگی کے لیے وغیرہ وغیرہ۔ تاہم ایک تو حماد اور خلف جیسے راویوں پر الزامات کا بے لاگ تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ گروہی تعصبات بھی ان الزامات کا ایک سبب رہے ہیں اور ان دونوں کے حق میں بھی بہت سے اقوال مل جاتے ہیں! دوسرے یہ کہ نقل کے لیے بھی تو ایک اصل کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر کوئی راوی یہ کمال رکھتا تھا کہ خود شعر گھڑ کر کسی قدیم شاعر سے منسوب کر دے اور کوئی شناخت نہ کر سکے تو اس سے یہ بات از خود سمجھ میں آتی ہے کہ اُس قدیم شاعر کا رنگِ کلام معروف تھا اور اُسی کے مطابق نقل تیار کی جاتی تھی۔ چنانچہ خود وضع و محل سے قدیم شعری ورثے کا وجود ثابت ہوتا ہے۔ تیسرے یہ کہ روایت کی بنیاد حماد اور خلف یا ایسے ہی چند راویوں پر نہ تھی جن کو الزامات کا نشانہ بنایا جاتا ہے بلکہ ابو عمرو بن العلاء، المفصل الفسی اور الاصمعی جیسے لوگ بھی راویانِ شعر کی صف میں موجود تھے جن کو، بڑی حد تک، اتفاقِ رائے سے مستند تصور کیا جاتا ہے۔ بہر حال، عربی شاعری میں آمیزش کا مسئلہ آغاز ہی سے ناقدین کی نظر میں رہا ہے اور اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں کہ قدیم

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

غالب کی ”نکیہ“ ردیف والی غزل کے بارے میں عبدالرحمن بجنوری کا خیال یہ ہے کہ ”زمین آسمان ٹل جائیں لیکن یہ اُن کا کلام نہیں ہو سکتا۔“ یہی رائے وہ غالب سے منسوب سات شعر کے اُس قطعے کے بارے میں رکھتے ہیں جس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

اٹھا اک دن بگولا سا جو کچھ میں جوشِ وحشت میں سرا سمہ پھرا، گھبرا گیا تھا جی بیاباں سے
(دیکھیے: محاسنِ کلامِ غالب، عکسِ تحریرِ مصنف)

اسی طرح یہ شعر بالعموم اقبال سے منسوب کر دیا جاتا ہے:

تندی بادِ مخالف سے نہ گھبرا اے عقاب یہ تو چلتی ہے تجھے اونچا اُڑانے کے لیے

(۱) حماد اور خلف کے بارے میں تفصیلی تجزیے کے لیے دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۳۳۸-۳۶۲

شعراء سے منسوب کلام میں بہت سے مشکوک قصاید اور اشعار شامل ہو گئے ہیں۔

مارگولیتھ کے مشکوک

تاہم گزشتہ ایک ڈیڑھ صدی کے دوران اس نوعیت کے مشکوک و شبہات میں اس قدر شدت سے کام لیا گیا کہ بات دوسری انتہا کو پہنچ گئی۔ اس رجحان کے آغاز کا سراغ تو نولدکے (Noldeke) اور آلورد (Ahlwardt) جیسے مستشرقین کے ہاں بھی ملتا ہے لیکن اس کو مبالغے کی حدود تک پہنچانے میں نمایاں ترین نام پروفیسر مارگولیتھ (Margoliouth 1858-1940) کا ہے۔ ابتداءً ان مشکوک کا اظہار ان کی بعض تحریروں میں ضمنی طور پر ہوتا رہا۔ تاہم اس موضوع پر ان کا مفصل مقالہ، The Origins of Arabic Poetry، اپریل ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔^۱ تینتیس صفحات پر محیط اس خاصی اُبھی ہوئی تحریر کے بنیادی نکات کی تلخیص کچھ یوں کی جاسکتی ہے:

مارگولیتھ کے خیال میں چونکہ قرآن کی ایک سورت کا نام ”الشعراء“ ہے اور مختلف آیات میں ”شعر“ اور ”شاعر“ کا بھی ذکر آیا ہے لہذا یہ تو ماننا پڑتا ہے کہ قبل از اسلام شاعری نام کی کوئی چیز تھی تو سہی، تاہم یہ وہ چیز نہیں جسے ہم اب ”شاعری“ کے نام سے پہچانتے ہیں کیونکہ پیغمبر اسلام کے مخالفین اُن کو شاعر قرار دیتے تھے اور قرآن میں اس الزام کی نفی کی جاتی تھی۔ مارگولیتھ نے اس سے یہ نکتہ پیدا کیا ہے کہ پیغمبر اسلام تو فنِ شعر سے ناواقف ہونے کے باوجود اپنی وحی کے۔ (جو مارگولیتھ کے خیال میں انہی کا کلام ہے)۔ شعر ہونے کی نفی کرتے ہیں اور کفار، شاعری کے فن سے خوب واقفیت کے باوجود، قرآن کو شعر قرار دیتے ہیں حالانکہ ہونا اس کے برعکس چاہیے تھا۔ اس سے وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ شاعری نے اُس زمانے میں ابھی وزن اور بحر کی صورت اختیار نہیں کی تھی اور قرآن کو شعر سے ملتبس کیا جاسکتا تھا۔ چنانچہ قبل از اسلام کے کتبوں میں کہیں شعر نہیں ملتا۔

(۱) J.R.A.S., 1925, p.417, fn.1۔ بروکلمان، ۱۱/۶۳ ح ۱۔ تاریخ علوم، ۲۰۹-۲۱۰

(۲) مصادر الشعر الجاہلی، ۳۵۲ ح ۱ میں مارگولیتھ کی ان تحریروں کی یہ تفصیل دی گئی ہے:

- Encyclopaedia of Religion and Ethics, 8/874, MUHAMMAD
- Muhammad and the Rise of Islam, 1905, p.60
- J.R.A.S., 1916, p.397

(۳) J.R.A.S., 1925, pp.417-449

(۴) یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ قرآن پر شعر ہونے کی تہمت اُس شے لطیف کے اعتبار سے تھی جسے عرب، وزن و قافیہ سے قطع نظر، شعر کی حقیقی روح خیال کرتے تھے۔ (دیکھیے: ص ۲۱۲-۲۱۳)

یہ بات سوگواری کے کعبات میں بطور خاص لائق توجہ ہے کیونکہ ادبی سطح کو پہنچی ہوئی اکثر اقوام اس نوع کے کعبات میں شعر شامل کیا کرتی ہیں چنانچہ لاطینی ادب کی ابتدا Scipios کی الواح مزار سے ہوتی ہے جو زحلی (Saturnian) بحر میں ہیں۔ تاہم جب قرآن میں شاعری کا ذکر ایک ایسی چیز کے طور پر ملتا ہے جس کی تعلیم درکار ہے^۱ تو یہ مفروضہ قائم کرنا معقول نظر آنے لگتا ہے کہ شاعری سے مراد نظام عروض و قوافی جیسی مہارتیں ہوں جن میں حرف شناسی لازم آتی ہے۔ شاید ہم قرآنی اصطلاح سے یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہوں گے کہ ”شاعر“ سے مراد کاہن قسم کا وہ طبقہ تھا جو غیب دانی و پیشگوئی کا دعویدار تھا^۲ اور ”شعر“ اُن کا وہ مغلط و مبہم پیرایہ اظہار تھا جس کے مقابلے میں قرآن نے خود کو ”مبین“^۳ (واضح) قرار دیا۔

یہ دلیل بھی پیش کی گئی ہے کہ حماسہ میں شعراء کی جس زندگی کی تصویر نظر آتی ہے اُس کے مطابق تو وہ بڑے دُھن کے پکے، بات کے سچے دکھائی دیتے ہیں لہذا قرآن کا یہ تبصرہ کہ شعراء ”وہ کہتے ہیں جو کرتے نہیں“^۴ اُن پر کیونکر صادق آ سکتا ہے (پس یہ سب اشعار جعلی ہیں)۔

مزید یہ کہ کچھ پتا نہیں چلتا کہ عربی شاعری کا آغاز کب ہوا۔ حضرت اسماعیلؑ کے زمانے تک کے عربی اشعار، بلکہ خود حضرت آدمؑ سے منسوب عربی شعر نقل کیے جاتے ہیں اور حمیری اور یمنی قبائل — جن کے کعبات کی زبان بالکل الگ ہے — اُن سے بھی قرآنی عربی

(۱) ۲۳۷-۲۳۹ ق م کے زمانے کے دوروی جرنیل جو یکے بعد دیگرے Scipio Africanus کے نام سے موسوم ہوئے۔

(۲) اشارہ بہ فرمان ”وما علّمہ الشعر وما یبغی لہ“ (القرآن، ۶۹/۳۶) ”اور ہم نے اُسے (یعنی پیغمبر علیہ السلام کو) فن شاعری نہیں سکھایا اور وہ اس کے شایانِ شان ہے بھی نہیں۔“

(۳) اس تصور کی سند مار گولیتھ نے ”ام یقولون شاعر ترتبص بہ رب المنون ۰ قل ترتبصوا فانی معکم من المترتبصین ۰“ (القرآن، ۵۲/۳۰-۳۱) سے اخذ کی ہے۔ یہ استنباط بہت دور از کار معلوم ہوتا ہے۔ شاعر کی حیثیت کے بارے میں اس مفروضے پر بحث ہو چکی ہے۔ (دیکھیے: ص ۲۲۶ بعد ”جاہلی معاشرے میں شاعر کا مقام“)

(۴) اشارہ بہ قرآن، ۶۹/۳۶

(۵) اشارہ بہ قرآن، ۲۲۶/۲۶

(۶) اس پر بات ہو چکی ہے۔ (دیکھیے: ص ۲۱۸-۲۱۹) اس سے شاعری کے جعلی ہونے کا نتیجہ کیونکر نکالا جاسکتا ہے؟

میں شاعری منسوب ملتی ہے۔ اُمہلہل کو عموماً اولین شاعر قرار دیا جاتا ہے مگر بعض روایات اُس سے پہلے کی شاعری کی بھی نشاندہی کرتی ہیں۔^۱ اُمہلہل کے بعد کے جن جاہلی شعراء کے دیوان ہم تک پہنچے ہیں اُن کی تعداد بہت زیادہ ہے اور اُن کے کلام میں حرف شناسی اور فنِ تحریر سے واقفیت کی داخلی شہادت ملتی ہے۔ اس اعتبار سے تو قبل از اسلام کے عربوں کو، جو قرآنی عربی استعمال کرتے تھے، ایک زبردست پڑھا لکھا معاشرہ ہونا چاہیے تھا۔ قدیم یونان بھی علم و فن کے اتنے پجاری پیش کرنے سے قاصر ہے۔

یہاں یہ سوال اُٹھایا گیا ہے کہ اگر یہ ادب حقیقی ہے تو یہ محفوظ کیونکر رہ سکا۔ زبانی روایت کو مختلف پہلوؤں سے زیرِ بحث لا کر تنقید کرتے ہوئے ایک نکتہ یہ بھی پیدا کیا گیا ہے کہ قرآن شعراء کے بارے میں تحقیر آمیز اور سخت تبصرہ کرتا ہے چنانچہ قبل از اسلام کی شاعری کو ذہنوں سے مٹا دینے کا رجحان پیدا ہونا چاہیے تھا خصوصاً جب کہ مزمومہ جاہلی شاعری میں قبائلی تعصبات کا ذکر تھا جن کو ختم کر کے اسلام تمام قبائل کو متحد کر دینا چاہتا تھا (یعنی زبانی روایت میں شاعری کا تسلسل، مار گولیتھ کے نزدیک، ممکن نہ تھا)۔ بعد ازاں شعر کی تحریری روایت کے امکان کو اس بنیاد پر رد کر دیا گیا ہے کہ قرآن نے عربوں کو مخاطب کر کے یہ کہا ہے کہ ”یا تمھارے پاس کوئی کتاب ہے جس کا تم مطالعہ کرتے ہو“^۲ چنانچہ کفار و مشرکین کے پاس کسی ”کتاب“ (تحریر یا نوشتہ) کا وجود تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

مزید یہ کہ ادبی ارتقا کا عام اصول — بلکہ شاید لازمی اصول — یہ ہے کہ وہ ”بے قاعدہ“ سے ”با قاعدہ“ کی طرف بڑھے۔^۳ عربوں کی جمع اور شاعری قرآنی اسلوب سے مشابہ ہیں۔

(۱) یہ اشکال عام ہے اور اس قسم کے اشعار کو ”روایتِ متن“ کی حیثیت دینے سے پیدا ہوتا ہے حالانکہ انھیں ”نقلِ مفہوم“ یا ”تخیلِ منظوم“ تصور کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ دیگر زبانوں کے کرداروں کا شاعر یا مؤرخ کی زبان میں کلام کرنا معمول کی بات ہے۔

(۲) الاغانی، ۱۱/۱۵۳ کا حوالہ دیا گیا ہے جہاں خزیمہ بن نہد کا ذکر ہے۔ معلوم نہیں اس سے قدیم عربی شاعری کے جعلی ہونے کا استدلال کیسے تقویت پاتا ہے؟

(۳) اشارہ بہ قرآن، ۳۷/۱۶۸۔ یہ استدلال لفظ ”کتاب“ کے لغوی مفہوم کو اصطلاحی مفہوم سے مخلوط کرنے کا نتیجہ ہے۔ اس پر آربری کا تبصرہ آگے آتا ہے (دیکھیے: ص ۲۵۸ بعد)

(۴) یہ بات زیرِ بحث آچکی ہے کہ ابتدائی معاشروں میں، بیشتر، شاعری کا ظہور فنی نثر سے پہلے ہوا کرتا ہے لہذا یہ اصول محض ایک منطقی مفروضہ ہے۔ (دیکھیے: ص ۲۱۸-۲۱۹)

قرآن میں جمع کی مثالیں ملتی ہیں اور کہیں کہیں وہ حصے بھی آ جاتے ہیں جو بعض عروضی بحر کے آہنگ میں ہیں۔ چنانچہ قرین قیاس یہی معلوم ہوتا ہے کہ قرآنی اسلوب سے رفتہ رفتہ باقاعدہ (شعری) اسلوب پیدا ہوئے ہوں۔ مارگولیتھ کے خیال میں اعجازِ قرآن کا دعویٰ بھی اسی صورت میں برقرار رہ سکتا ہے کہ قرآن سے پہلے نہ جمع پائی گئی ہو اور نہ شاعری کیونکہ ان دونوں کا جو ذخیرہ قبل از اسلام کے زمانے سے منسوب کیا جاتا ہے اُس کے ہوتے ہوئے وہ اسلوبِ قرآنی کی انفرادیت کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ (کیونکہ اُن کے اس اصول کے مطابق تو جمع اور شاعری قرآن سے آگے کی صورتیں قرار پائیں گی۔)

پروفیسر صاحب کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اگرچہ قرآن کی رُو سے پیغمبرِ اسلام سے قبل اہلِ مکہ میں کوئی ”نذیر“ نہیں آیا تھا لیکن ورقہ بن نوفل جیسے لوگوں کے اشعار سے اُن کا نذیر ہونا ثابت ہوتا ہے (یعنی بد عملی سے ڈرانے اور صلاح و تقویٰ اختیار کرنے کی ترغیب کے مضامین ان اشعار میں پائے جاتے ہیں اور لفظ ”نذیر“ استعمال ہوا ہے)۔^۱ یہاں مارگولیتھ، کمال رعایت برتتے ہوئے، اپنے استدلال کے حق میں یہ کہتے ہیں کہ گو ہم پیغمبرِ اسلام کی پیغمبری کے قائل نہیں تاہم چونکہ وہ قرآن میں۔ (جو مارگولیتھ کے خیال میں انہی کی تصنیف ہے)۔ کسی سابق نذیر کی نفی کر رہے ہیں لہذا دیگر لوگوں کی نسبت انہی کو زیادہ قابلِ اعتماد تصور کرنا چاہیے (اور مذکورہ بالا نوعیت کے اشعار کو جعلی سمجھنا چاہیے)۔

آگے بڑھتے ہوئے پروفیسر مارگولیتھ وضع و نحل کے اُسی قصبے کو دہراتے ہیں جس کا ذکر اوپر ہوا^۲۔ وہ حماد الراویہ اور خلف الاحمر کے خلاف قدمات کے اعتراضات کا اعادہ کرتے ہیں اور دیگر بعض راویوں کے بارے میں بھی شکوک و شبہات کا اظہار کرتے ہیں کیونکہ بسا اوقات یہ

(۱) اشارہ قرآن مجید کی ۲۸/۴۶، ۳۲/۳، ۳۳/۳۳ جیسی آیات کی طرف ہے۔

(۲) اشارہ ورقہ بن نوفل کے شعر:

لقد نصحت لا قوام و قلت لهم انا النذير فلا يغردكم، اخذ

کی طرف ہے جس میں ”نذیر“ لغوی مفہوم دے رہا ہے یعنی ”تنبیہ کرنے والا، ڈرانے والا“ (الاعانی، ۱۵/۳) تاہم جن آیات کی طرف مارگولیتھ نے اشارہ کیا ہے وہ ”نذیر“ بمعنی ”پیغمبر“ سے متعلق ہیں جس طرح لفظ ”رسول“ لغوی اعتبار سے محض ”قاصد“ یا ”الچی“ کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اسے اصطلاحی ”رسالت“ سے ملتہس نہیں کیا جاسکتا..... یاد رہے کہ عربی میں لفظ ”نذیر“ بڑھاپے کا مفہوم بھی دیتا ہے کیونکہ وہ قرب مرگ سے ڈراتا ہے۔

(۳) دیکھیے: ص ۲۲۳-۲۲۴

راوی ایک دوسرے پر اعتراض کرتے تھے۔ وہ من گھڑت شاعری کی بعض مثالیں بھی نقل کرتے ہیں جو انھوں نے کتاب الاغانی اور ارشاد الاریب جیسے پرانے مآخذ سے حاصل کی ہیں اور صدیوں سے معروف چلی آتی ہیں۔ انھوں نے راویان شعر کی حوصلہ افزائی اور اُس انعام و اکرام کا بھی ذکر کیا ہے جو وہ درباروں سے پاتے تھے اور جس سے جعلی اشعار گھڑنے کی تحریک ملتی تھی۔ وہ کہتے ہیں کہ بعض راویوں کو دیانتدار تسلیم کیا جاسکتا ہے لیکن اگلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خود اُن راویوں کا مآخذ کیا تھا؟

مارگولیتھ کے خیال میں اسلام کا رویہ قبل از اسلام کی تہذیب کے بارے میں شدید خصمانہ تھا تو پھر قدیم عربی شاعری، جو اس تہذیب کی نمائندگی کرتی تھی، کے یاد رکھنے اور آگے روایت کرنے والے کون لوگ ہو سکتے تھے!

ان تمام شکوک و شبہات کی طول طویل اور بہت اُلجھی ہوئی تفصیلات۔ (جنہیں ہم نے، حتی المقدور، اختصار اور ترتیب میں لانے کی کوشش کی ہے)۔ پیش کرنے کے بعد پروفیسر مارگولیتھ اپنا چونکا دینے والا نظریہ پیش کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ حقیقت میں اسلام سے قبل شاعری کا کوئی وجود نہ تھا اور یہ تمام شاعری، جو جاہلی شعراء سے منسوب کی جاتی ہے، بعد کے زمانے میں مسلمانوں نے خود گھڑی ہے۔

داخلی شہادت کے طور پر وہ دور جاہلیت سے منسوب قصاید کے بعض پہلوؤں پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ اکثر اقوام کے شعراء اپنے دین و مذہب کا کھل کر اظہار کرتے ہیں۔ عربوں کے قدیم کتبات میں بھی دیوی دیوتاؤں اور اُن کی پوجا پاٹ کا ذکر ملتا ہے، تاہم جاہلی

(۱) مارگولیتھ کا یہ تصور خلاف حقیقت ہے۔ اسلام کا رویہ ”مصلحانہ“ تھا نہ کہ ”خصمانہ“۔ دور جاہلیت کے بہت سے تصورات و عقاید سے اسلام نے کوئی تعرض نہیں کیا۔ (دیکھیے: ص ۱۴۱) نقل و روایت کے بارے میں مسلمانوں کا رویہ، قرآن کے زیر اثر، نہایت کھلا اور معروضی تھا۔ قرآن مجید نے ابلیس، فرعون، کفار اور مشرکین سب کے نقطہ نظر کو انھی کے لہجے میں نقل کر دیا ہے۔ اسی طرح مسلمانوں نے، تاریخی و علمی ضرورت کے تحت، قبل از اسلام کے ایسے اقوال و اشعار کو روایت کر دینے میں بھی مضائقہ نہیں سمجھا جن میں اسلام دشمنی کے مضامین تھے۔

(۲) شاید یہی کتبات مراد ہیں۔ یہاں پھر یہ یاد دلانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ یہ کتبات ایک جداگانہ زبان و تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان سے عربی زبان و تہذیب کے بارے میں استدلال مناسب نہیں۔ (دیکھیے: ص ۵۹)

شاعری میں اس نوع کا مواد کم کم ہے۔ شاید اسی لیے شیخو نے ان سب شعراء کو عیسائی قرار دیا ہے۔ تاہم ان شعراء کے کلام سے عیسائیت کا ثبوت بھی نہیں ملتا۔ اگرچہ ان جاہلی شعراء کے ہاں قسم کھانے کا رواج عام ہے مگر وہ تقریباً ہمیشہ ہی ”اللہ“ کی قسم ہوتی ہے اور اللہ کی صفات اُن کے ہاں اسلامی تصورات کے مطابق نظر آتی ہیں۔ کہیں کہیں ”رحمان“ کا لفظ بھی ”اللہ“ کی جگہ لے لیتا ہے۔

پروفیسر مارگولیتھ طنزیہ لہجہ اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سچ تو یہ ہے کہ ان جاہلی شعراء کا اگر کوئی مذہب قرار دیا جاسکتا ہے تو وہ مذہب محمدیؐ ہے کیونکہ اُن کی شاعری میں جا بجا قرآنی اصطلاحات اور اسلامی تصورات ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں، منجملہ اور مثالوں کے، انھوں نے لفظ ”دنیا“ کے حوالے سے یہ نکتہ اُٹھایا ہے کہ یہ خالصتاً اسلامی لفظ ہے کیونکہ اس کے مقابلے میں آخرت یا عقیقی کا تصور اسلام نے دیا اُچنانچہ اُن کے خیال کے مطابق اس لفظ کا استعمال جاہلی شاعری میں متوقع نہ ہونا چاہیے۔ تاہم جاہلیت سے منسوب ذخیرہ شعری میں یہ لفظ جا بجا ملتا ہے۔

ایک اور داخلی شہادت جاہلی شاعری کی زبان میں تلاش کی گئی ہے۔ مارگولیتھ کو اعتراض ہے کہ یہ شاعری — اکاؤ کا قبائلی و علاقائی الفاظ و اسالیب کے علاوہ — تمام تر قرآنی لہجے میں ہے۔ ان کے خیال میں اسلام کے بعد تو یہ صورت حال سمجھ میں آتی ہے لیکن اسلام سے قبل کسی ایک زبان پر سب کا متفق ہو جانا بعید از فہم ہے^۱۔ اگر معاملہ نثر کا ہوتا تو کہا جاسکتا تھا کہ بعد کے زمانوں میں اس کے اصل الفاظ مترادفات سے تبدیل ہو گئے^۲ لیکن شعر میں، وزن و قافیہ کی پابندی کے سبب، یہ امکان باقی نہیں رہتا۔ اس بات کا امکان ہو سکتا ہے کہ حجاز کی زبان شاہان

(۱) "far from common"۔ یہاں مارگولیتھ نے عمرو بن قیس کے مصرع "وانسی اری دینسی بوافق دینہم" (اور میں دیکھتا ہوں کہ میرا دین اُن کے دین سے موافقت رکھتا ہے۔ Poems of 'Amr, p.15, Poem II, 9) کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ "ایک شاعر، البتہ، اتنا کہتا ہے کہ اُس کا دین بعض اور لوگوں کے دین سے مطابقت رکھتا ہے مگر وہ بھی یہ وضاحت نہیں کرتا کہ وہ دین کیا ہے"۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیوی دیوتاؤں کے ذکر پر مشتمل بہت سے اشعار غالباً اُن کی نگاہ میں نہیں تھے۔ اس پر مزید بحث آگے آتی ہے (دیکھیے: ص ۲۵۵ بعد)

(۲) آخرت یا حیات بعد الموت کا تصور نہ صرف عرب کے یہود و نصاریٰ میں موجود تھا بلکہ دیگر گروہوں میں بھی اس کی مختلف صورتیں پائی جاتی تھیں۔ (دیکھیے: ص ۱۳۹-۱۴۱)

(۳) اس مسئلے پر بات ہو چکی ہے۔ (دیکھیے: ص ۱۵۳-۱۵۵)

(۴) موازنہ کیجیے: ص ۱۶۴ ج ۳

حیرہ کی درباری زبان بن گئی ہو۔ مگر اس کی دلیل خود مزعومہ جاہلی شاعری کے سوا کچھ نہیں۔ ان علاقوں کے مابین وسیع صحرا حایل ہیں۔ جو مسلمان راوی جزیرہ نمائے عرب کے تمام اطراف و اکناف کی شاعری ایک ہی لہجے میں پیش کرتے ہیں وہ، تسلسل کے ساتھ، بیشتر شعراء کو صرف ”اللہ“ کا پرستار بناتے دکھائی دیتے ہیں اور جن مظاہر سے وہ خود مانوس ہیں انھی کو ماضی تک پھیلا دیتے ہیں۔

پروفیسر مارگولیتھ کو جاہلی شاعری کا جغرافیہ بھی اسی پھیلاؤ کی ایک صورت معلوم ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ معلقہ عمرو بن کلثوم میں بعلبک، دمشق اور قاصرین میں شراب پینے کا ذکر ملتا ہے جب کہ جس شراب کی وہ آرزو کرتا ہے وہ اندرین کی شراب ہے۔ قاصرین اور اندرین کا محل وقوع حلب کے نواح میں بتایا گیا ہے۔ وہ باندازِ تمسخر اضافہ کرتے ہیں کہ عمرو بن کلثوم کے پاس — جس کی عمر ڈیڑھ سو برس بتائی جاتی ہے — سیر و سفر کے لیے بہت وقت تھا۔ تاہم ان مقامات نیز خود عرب کے علاقوں اور قبیلوں سے جو واقفیت اس نظم میں پائی جاتی ہے وہ اُس دور کی فضا کی عکاس ہے جب عرب اور شام بیک وقت مسلمانوں کی مملکت میں شامل ہو چکے تھے۔

ایک اور عجیب و غریب داخلی شہادت یہ بیان کی گئی ہے کہ قصیدے کے مشمولات گویا قرآنی آیات کو سامنے رکھ کر طے کیے گئے ہیں۔ چونکہ قرآن کہتا ہے کہ شعراء ہر وادی میں ”عشق لڑاتے پھرتے ہیں“ اس لیے ہر قصیدہ عشقیہ اشعار سے شروع ہوتا ہے۔ چونکہ قرآن کہتا ہے کہ شعراء کی پیروی راہ گم کردہ لوگ کرتے ہیں^۲ اور اس اعتبار سے خود شعراء کو لازماً راہ گم کردہ

(۱) مارگولیتھ کے مذکورہ مقالے کے آغاز میں ”فی کلّ وادّ یہیمون“ (القرآن، ۲۶/۲۲۵) ”وہ ہر وادی میں سرگرداں پھرتے ہیں“ کا ترجمہ ”they rave [sic. rove?] in every valley“ کیا گیا ہے اور یہ بھی تسلیم کیا گیا ہے کہ قرین قیاس یہی ہے کہ یہ مجازی استعمال ہے جس سے مراد ہر طرح کے مضامین خیالی باندھنا ہے تاہم، آگے چل کر چونکہ یہ دور کی کوڑی لانا مقصود تھا اس لیے، بے جا طور پر، ”حامیہ“ کا سہارا لیتے ہوئے یہیمون کا ترجمہ philander کر کے مفہوم کو بدل دیا گیا ہے۔ اصل الفاظ ملاحظہ ہوں:

”Though the words ”they rave in every valley“ are probably metaphorical and mean, ”they exercise their imaginations on all subjects indiscriminately, they can also be rendered, ”they philander in every valley“.....” (JRAS, April, 1925, pp. 418-419)

اس پر آربری کا منصفانہ تبصرہ آگے آتا ہے (دیکھیے: ص ۲۵۹)

(۲) اشارہ بہ قرآن، ۲۶/۲۲۳۔ اس نکتے پر بھی آربری کا محاکمہ آگے آتا ہے (دیکھیے: ص ۲۵۹)

ہونا چاہیے، لہذا وہ قصیدے میں اپنی آوارہ خرامی اور سیر و سفر کا حال بیان کرتے ہیں۔ اور چونکہ قرآن کا بیان ہے کہ شعراء وہ کچھ کہتے ہیں جو وہ کرتے نہیں، اس لیے شعر میں، اکثر، غیر اخلاقی مہمات کے قصے بڑی تفصیل سے سنائے جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ مضامین شعر میں وہ یکسانیت پیدا ہوگئی ہے کہ بعض ناقدین کو کہنا پڑا کہ قصاید میں مقصود حقیقی صرف زبان و بیان ہے کیونکہ مضامین تو سب کے ایک ہی ہیں! بصورت دیگر اگر اس لگی بندھی وضع کو قبل از اسلام کی یادگار تسلیم کر لیا جائے تو پھر اس کے پس منظر میں کچھ طے شدہ نمونے تلاش کرنے پڑیں گے اور اس تلاش میں آدم تک جانا پڑے گا کیونکہ قدیم شاعری کے بعض نمونے آدم سے بھی منسوب ہیں^۱۔

یہاں پہنچتے پہنچتے شاید پروفیسر مارگولیتھ کو اس خیال سے الجھن ہوئی کہ قدیم قصاید کے بعض اور روایتی مضامین کے ڈانڈے قرآن سے ملانے مشکل ہو جائیں گے چنانچہ انھوں نے کہا کہ یہ درست ہے کہ ان قصاید میں گھوڑے اور اونٹ کی تشریح الاعضاء نیز بعض دوسرے حیوانات کی عادات کے بارے میں حیرت خیز واقفیت کا اظہار ہوتا ہے، تاہم یہ بات ہمارے علم میں ہے کہ یہ موضوع شعراء کے علاوہ علمائے صرف و نحو کی دلچسپی کا بھی تھا۔ غالباً وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان حیرت خیز تفصیلات کی بنا پر اس شاعری کے حقیقی ہونے کا خیال پیدا نہ ہونا چاہیے۔ یہ ذخیرہ الفاظ بعد کے صرفیوں نحویوں کی کارستانی ہے جسے اُن کے معاصر شعراء نے استعمال کر لیا۔ خیر ہی گزری کہ پروفیسر صاحب کو تشریح الاعضاء کی اس شاعری کے پس منظر میں آیہ ”اَفَلَا يَنْظُرُونَ اِلَى الْاَهْلِ كَيْفَ خُلِقَتْ“^۲ (کیا وہ اونٹوں کو نہیں دیکھتے کہ وہ کس انداز میں پیدا کیے گئے ہیں) کا خیال نہیں آیا ورنہ کھینچ تان کر اسے بھی گزشتہ استدلال کے ساتھ منسلک کیا جاسکتا تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ قدیم قصیدے کے بعض فطری مضامین نے پروفیسر مارگولیتھ کو تذبذب میں ڈال دیا چنانچہ یہاں آکر انھیں یہ اعتراف کرنا پڑا کہ یہ بات عین ممکن ہے کہ کسی بادیہ نشین شاعر نے اپنی نظم کا آغاز محبوبہ کے اُجڑے ہوئے دیار پر گریہ و زاری سے یا محبوبہ کے پیکر خیالی

(۱) بطور امر واقع اس یک رنگی پر بات ہو چکی ہے۔ (دیکھیے: ص ۲۲۱) تاہم اس کا جو سبب پروفیسر مارگولیتھ نے متعین کیا ہے نہایت انوکھا ہے۔

(۲) اس اشکال کے ضمن میں دیکھیے: ص ۲۳۵، ۲۳۶ ج ۱

(۳) القرآن، ۱۷/۸۸

کے بیان سے کیا ہوا اور پھر اپنے سواری کے جانور کی تصویر کشی شروع کر دی ہو۔ تاہم فوراً ہی انہوں نے یہ عجیب و غریب استدلال اختیار کر لیا کہ یہ صورت حال ممکن تو ہے لیکن ہم قطعیت کے ساتھ کسی ایسے استاد شاعر کی نشاندہی نہیں کر سکتے جس کے کلام نے بعد میں آنے والے شعراء کی تربیت کی ہو اور ان کے لیے نمونے کا کام دیا ہو۔ اگر ایسی ایک یا زیادہ معیار ساز شخصیات کا وجود ہوتا تو، اُن کے فکری رسوخ کی بنا پر، قرآن ضرور اُن کو، مناظرانہ انداز میں، موضوع گفتگو بناتا۔ ہو سکتا تھا کہ اُن کی قائدانہ حیثیت کو مذموم ٹھیرایا جاتا تاہم، ایسی صورت میں، اس حقیقت کا انکار ممکن نہ رہتا کہ لوگوں کے پاس ”کتابیں“ (نوشتے / تحریریں) تھیں جن کا وہ مطالعہ کرتے تھے۔

ایک نکتہ یہ بھی اٹھایا گیا ہے کہ قرآن میں موسیقی کا کہیں ذکر نہیں۔ کتاب الاغانی کے حوالے سے یہ اندازہ قائم کیا گیا ہے (جو محل نظر ہے) کہ مسلم معاشرے میں موسیقی کا آغاز دور بنی امیہ میں ہوا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ تصور موسیقی کی عدم موجودگی میں مزعومہ جاہلی شاعری کے مرتب اوزان و بحر کا وجود کیونکر ممکن ہو سکتا ہے جب کہ فنون کی ترتیب میں بالعموم پہلے رقص پھر موسیقی اور پھر شاعری کا ظہور ہوا کرتا ہے۔

ان کے علاوہ کئی ایک اور ضمنی شکوک پر استدلالات بھی منتشر صورت میں مار گولیتھ کے مذکورہ بالا مقالے میں ملتے ہیں تاہم ان افکار پر پیشاں کوہم نے، غیر اہم تصور کرتے ہوئے، نظر انداز کر دیا ہے۔ شکوک کی اس ساری وکالت کے بعد بحث کے اختتام پر وہ مسئلے کو معلق رکھتے اور، کم از کم علمی امکان کی حد تک، شک اور یقین دونوں کے لیے گنجائش چھوڑتے نظر آتے ہیں۔ ان کے اپنے الفاظ ملاحظہ ہوں:

"If on the question whether Arabic versification goes back to immemorial antiquity or is later than the Qur'an it seems wisest to suspend judgement, the reason lies in the bewildering character of the evidence that is before us. We are on safe ground when we are dealing with inscriptions; and the Qur'an can be trusted for the condition of the Arabs to whom it was communicated in the Prophet's time.

(۱) لفظ ”کتاب“ کے لغوی و اصطلاحی مفہوم کا یہ التباس پہلے بھی گزر چکا ہے (ص ۲۳۶)۔ اس پر آری کا تبصرہ آگے آتا ہے (دیکھیے: ص ۲۵۸ بعد)

But for the history of Arabic verse we have to go to other authorities, who for the most part treat of times and conditions of which they themselves had no experience, and whose training had caused them to assume much that necessarily misled them. In Judging their statements we can carry scepticism too far, but we also may be too credulous" ^۱

پروفیسر مارگولیتھ کے دلائل کا تجزیہ کیا جائے تو یہ دو بنیادی حصوں میں منقسم ہو جاتے ہیں۔ ایک حصہ وہ ہے جس میں راویوں کی گھڑنت، اس کے محرکات اور قدیم عربی شاعری میں جعلی والحاتی اشعار کی آمیزش کا بیان ہے۔ اس حصے کو مارگولیتھ کے دلائل سے خارج تصور کرنا چاہیے کیونکہ یہ سب باتیں پہلے سے ہوتی چلی آئی ہیں اور، جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے، عربی کے علاوہ دیگر قدیم عالمی آداب کے حوالے سے بھی یکساں طور پر درست ہیں۔

دوسرا حصہ اُن دلائل سے عبارت ہے جو مارگولیتھ کے ذاتی خیالات پر مشتمل ہے جن میں اس خیال کو مرکزی حیثیت حاصل ہے کہ تمام کی تمام مزعومہ جاہلی شاعری جعلی ہے جسے مسلمانوں نے بعد کے زمانوں میں گھڑا۔ اس پر مختصر ترین اور جامع ترین تبصرہ شاید وہ ہے جو پروفیسر آربری نے ان الفاظ میں کیا:

"The motivation of such wholesale forgery of 'pre-Islamic' poetry must obviously engage the attention of the conscientious investigator, and that to a superlative degree; and Professor Margoliouth's thesis is strangely defective in this respect." ^۳

آربری نے مارگولیتھ کے دلائل کو صرف "حیرت خیز حد تک ناقص" کہنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ صاف صاف یہ بھی کہہ دیا ہے کہ اُن کے بعض دلائل کو، از روئے پاس و لحاظ، اگر "بد دیانتی" نہ بھی کہا جائے تو "دانستہ مغالطہ کاری" ضرور کہنا ہوگا، جو چھپائے نہیں چھپتی اور اپنی نسل کے اتنے بڑے فاضل کو زیب نہیں دیتی۔

(۱) JRAS, 1925, P.449

(۲) دیکھیے: ص ۲۳۲ بعد

(۳) Seven Odes, 236

(۴) اصل الفاظ یوں ہیں:

"The sophistry — I hesitate to say dishonesty — of certain of Professor Margoliouth's arguments is only too apparent, quite unworthy of a man who was undoubtedly one of the greatest erudites of his generation." (ibid., 238)

مارگولیتھ کے دلائل پر آربری کا مفصل تبصرہ اُن کی کتاب The Seven Odes کے Epilogue میں دیکھا جاسکتا ہے۔^۱ ذیل میں ان دلائل کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ہم جابجا پروفیسر آربری کے اس تبصرے سے استفادہ کریں گے۔ پہلے اُن دلائل کو لیجیے جو کسی درجے میں علمی بحث کا استحقاق رکھتے ہیں۔

مارگولیتھ کے اس نکتے کو، کہ ”اکثر ادب شناس اقوام سوگواری کے کتبات میں شعر کو شامل کیا کرتی ہیں“، آربری ایک sweeping assertion قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اسے جانچنے کا حق تو میں بہتر قابلیت رکھنے والوں کے لیے چھوڑتا ہوں تاہم ڈھیلے ڈھالے انداز میں اگر اسے ایک حقیقت تسلیم کر بھی لیا جائے کہ ”لاطینی ادب کا آغاز Scipios کی الواح مزار سے ہوتا ہے جو زحلی بحر میں ہیں“ تو بھی پروفیسر مارگولیتھ سے یہ سوال پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا وہ ہومر سے پہلے کے کچھ منظوم یونانی کتبات قبور کی نشان دہی کر سکتے ہیں؟ مزید برآں یہ امر بھی قابل غور ہے کہ سارے کے سارے اسلامی دور میں عربی کتبات مزار، تقریباً بلا استثناء، سادہ نثر ہی میں لکھے جاتے رہے ہیں۔^۲

دور جاہلیت کی ادبی زبان کے حوالے سے یہ اعتراض بار بار دہرایا جانے والا اعتراض ہے کہ اسلام سے قبل اُس ایک زبان پر۔ جسے عموماً لہجہ قریش یا قرآنی عربی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سب قبائل کا متفق ہو جانا کیونکر ممکن ہے۔ یہ ایک علمی سوال ضرور اُٹھاتا ہے لیکن اس سوال کا کوئی عاجلانہ جواب علمی رویے سے بعید ہوگا۔ سرِ دست صرف اتنا ہے کہ ایک صورت حال ہمارے سامنے ہے جس کے اطراف میں کئی امکانات کے دروازے ہیں^۳ اور کسی بھی نقطہ نظر کے حامیوں یا معترضین کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ ٹھوس دلائل کی بنیاد پر کوئی ایک قطعی رائے قائم کر کے باقی تمام امکانات کی ناقابل تردید نفی کر دیں۔ یہ مسئلہ اگر معلق ہے تو معترضین کی قوت استدلال کی بنا پر نہیں بلکہ تاریخی شواہد کی قلت کے سبب سے معلق ہے۔ ممکن ہے آئندہ کبھی زمین کچھ ایسے راز اُگل دے کہ اس مسئلے کا شافی حل سامنے آجائے۔ لیکن سرِ دست یہ بس ”معلق“ ہے اور اس کی بنیاد پر کسی نظریے کی عمارت اُٹھانا محض قیاسی ہوگا۔ پروفیسر آربری نے

See ibid, 236-245 (۱)

ibid, 239 (۲)

(۳) دیکھیے: ص ۱۵۳-۱۵۵

بجا طور پر کہا ہے کہ لغوی دلیل بظاہر وقیع دکھائی دیتی ہے لیکن گہری نظر ڈالنے پر اس کا زور ٹوٹ جاتا ہے۔ مسئلے کے بہت سے اور پہلوؤں کو زیر بحث لانے کے بعد آبروی کہتے ہیں:

”قصہ کوتاہ، جو نظریہ آج عموماً قابل قبول سمجھا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ قدیم عرب میں بول چال کے مختلف لہجوں کے پہلو بہ پہلو ایک ادبی عربی وجود رکھتی تھی جو ایک معیاری زبان (lingua franca) کی حیثیت سے بین القبائلی ابلاغ کا کام دیتی تھی اور عام بول چال کی زبان کے مقابلے میں زیادہ پُر شکوہ ساخت رکھتی تھی۔“^۲

قدیم شعراء کے ضخیم دواوین پر اعتراض اگر اس اعتبار سے ہے کہ یہ سب کی سب شاعری حقیقی نہیں ہو سکتی، اس میں بہت کچھ ملاوٹ اور رد و بدل ہو چکا ہے تو یہ بات نئی نہیں اور گزشتہ صفحات میں زیر بحث آچکی ہے تاہم اس سے یہ مطلب پیدا کرنا کہ اس کثرت مقدار کے نتیجے میں عربوں کو ایک زبردست پڑھا لکھا معاشرہ ہونا چاہیے، زبردستی کی نتیجہ برآری ہے۔

پروفیسر مارگولیتھ کا یہ کہنا کہ جاہلی شاعری میں عربوں کے قدیم دیوی دیوتاؤں کا ذکر کم کم ہے اور پھر اسی سیاق کلام میں عمرو بن قیس کے ایک مصرع کے حوالے سے یہ فرمانا کہ ”ایک شاعر البتہ اتنا کہتا ہے کہ اُس کا دین بعض اور لوگوں کے دین سے مطابقت رکھتا ہے مگر وہ بھی یہ وضاحت نہیں کرتا کہ وہ دین کیا ہے“، غمازی کرتا ہے کہ غالباً اُن کی نگاہ اُن اشعار پر نہیں تھی جو صرف ایک کتاب یعنی ابن الکلی کی ”کتاب الاضنام“ میں مل جاتے ہیں اور جن میں اساف اور نائلہ (ص ۲۹) اقیصر (۳۸، ۳۹، ۴۰) ذوالخلصۃ (۳۵) سعد (۳۷) سحر (۴۱) سواع (۵۷) ذوالشری (۳۸) عام (۴۰) غزی (۲۶، ۲۷، ۱۹، ۱۷) ذوالکفین (۳۷) لات (۴۳) مناف (۳۲) نهم (۴۰، ۳۹) وڈ (۱۰) محبوب (۶۳) اور یغوث (۱۰) جیسے بتوں کا ذکر ملتا ہے۔

ابن الکلی نے بعض بتوں کا ذکر اشعار میں نہ ملنے کی قابل غور توجیہ بھی پیش کی ہے، مثلاً:

(۱) Seven Odes, 239

(۲) ibid, 240 - نیز دیکھیے: Nicholson, Introduction, xxiii، جہاں اس زبان کو Ionia کے رزمیہ لہجے سے مشابہ قرار دیا گیا ہے جسے دیگر یونانی شعراء نے بھی اختیار کر لیا..... خود اردو زبان کو اس سلسلے میں ایک مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

(۳) دیکھیے: ص ۲۲۳-۲۲۴

(۴) دیکھیے: ص ۲۲۹ ح ۱

”یعوق“ کے حوالے سے لکھا ہے کہ نہ تو اس سے منسوب نام (یعنی عبد یعوق) میرے سننے میں آیا ہے اور نہ اشعار میں اس کا ذکر۔ میرا خیال یہ ہے کہ اس کی پرستش کرنے والے قبائل چونکہ صنعاء کے قرب و جوار میں آباد تھے اور حمیری قبائل سے ان کا میل ملاپ تھا چنانچہ ذونواس^۱ کے یہودی ہو جانے کے زمانے ہی سے انھوں نے بھی یہودیت اختیار کر لی۔^۲ ”نسر“ اور رمام“ کا ذکر نہ ملنے کا بھی ایسا ہی سبب بتایا گیا ہے۔^۳

علاوہ ازیں اس اہم نکتے کی طرف بھی توجہ مبذول کرائی گئی ہے کہ ”لم تحفظ العرب من أشعارها إلا ما كان قبيل الاسلام“^۴ (عربوں کے حافظے میں اپنے سرمایہ شعری کا صرف وہی حصہ محفوظ رہ سکا جو اسلام سے کچھ ہی پہلے کے زمانے کا تھا)۔ اس سے ابو عمرو بن العلاء کا وہ مشہور قول پھر یاد آتا ہے جس کی رو سے عربوں کے کلام کا بہت کم حصہ بعد کی نسلوں تک پہنچ سکا۔^۵

جاہلی ادب میں لفظ ”اللہ“ کے بکثرت وارد ہونے کو شک کی بنیاد بنانا بھی بے جا ہے۔ تحقیقی اعتبار سے یہ بات مسلم ہے کہ قدیم عرب خدائے برتر کے لیے یہی نام استعمال کرتے تھے۔ طوالت میں پڑے بغیر ہم خود قرآن کی طرف رجوع کرتے ہیں کیونکہ پروفیسر مارگولیتھ کے نزدیک بھی قرآن ایک مستند تاریخی دستاویز ہے۔ سورہ یونس میں ارشاد ہوتا ہے:

قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أَقُنْ يَمْلِكُ السَّمْعَ

(۱) دیکھیے: ص ۶۰-۶۱

(۲) دیکھیے: ص ۷۱-۷۲

(۳) کتاب الاضام، ۱۰

(۴) ایضاً، ۱۱-۱۲

(۵) کتاب الاضام، ۱۲

(۶) دیکھیے: ص ۱۵۵ ح ۱

(۷) دیکھیے Seven Odes, 241، جہاں مارگولیتھ کے دلائل پر تنقید کرتے ہوئے چارلس لائل کا یہ اقتباس درج کیا گیا ہے:

"there is however no reasonable doubt that the name of Allah, the Supreme God, was well Known to the Arabs of the Ignorance."

اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ مزید تحقیقات بھی اس کی توثیق کے حق میں ہیں۔
جاہلی دور میں ”عبد اللہ“ نام کا پایا جانا بھی اس سلسلے کی ایک قوی دلیل ہے۔

وَالْأَبْصَارَ وَمَنْ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمَنْ يُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَمَنْ يُدِيرُ الْأَرْضَ فَسَيَقُولُونَ اللَّهُ فَقُلْ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴿١٠﴾
فَذَلِكُمُ اللَّهُ سَابِغُ الْحَقِّ فَمَاذَا بَعْدَ الْحَقِّ إِلَّا الضَّلَالُ فَأَنَّى تُصِرُّونَ ﴿١١﴾

”پوچھو کہ تمہیں آسمان و زمین سے کون رزق بہم پہنچاتا ہے؟ یا یہ کہ سماعتیں اور بصراتیں کس کی ملکیت ہیں؟ اور کون ہے جو زندہ کو مردہ سے اور مردہ کو زندہ سے برآمد کرتا ہے؟ اور کل معاملے کی باگ ڈور کون سنبھالے ہوئے ہے؟ وہ فوراً کہہ اٹھیں گے: ”اللہ“۔ تو پوچھو کہ پھر تم ڈرتے کیوں نہیں؟ سو یہی ”اللہ“ ہے کہ تمہارا پروردگار برحق ہے۔ اور حق کے بعد گمراہی کے سوا کیا بچتا ہے۔ سو تم کس طرف منحرف کیے جاتے ہو؟“

اسی طرح سورہ المومنون کی یہ آیات ملاحظہ ہوں:

قُلْ لِّمَنِ الْأَرْضُ وَمَنْ فِيهَا إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿١﴾ سَيَقُولُونَ لِلَّهِ قُلْ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴿٢﴾ قُلْ مَنْ رَبُّ السَّمَوَاتِ السَّبْعِ وَرَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ ﴿٣﴾ سَيَقُولُونَ لِلَّهِ قُلْ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴿٤﴾ قُلْ مَنْ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ يُجِيرُ وَلَا يُجَارُ عَلَيْهِ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٥﴾ سَيَقُولُونَ لِلَّهِ قُلْ فَأَنَّى تُسْحَرُونَ ﴿٦﴾

”کہو کہ اگر تمہیں کچھ خبر ہے تو (بتاؤ کہ) زمین اور ساکنان زمین کس کے ہیں؟ وہ یہی کہیں گے کہ ”اللہ کے“۔ کہو کہ پھر تم نصیحت کیوں نہیں پکڑتے؟ پوچھو کہ آسمانوں کا رب اور عرش عظیم کا رب کون ہے؟ وہ جھٹ کہہ اٹھیں گے کہ (یہ بھی) ”اللہ کے ہیں“۔ کہو کہ پھر تم ڈرتے کیوں نہیں؟ پوچھو کہ ہر چیز کا اختیار کس کے ہاتھ میں ہے کہ جو پناہ دیتا ہے اور اس کے مقابلے میں کوئی کسی کو پناہ نہیں دے سکتا۔ اگر تمہیں کچھ خبر ہے (تو بتاؤ)۔ وہ فوری طور پر یہی کہیں گے کہ (یہ سب صفات بھی) ”اللہ کی ہیں“۔ کہو کہ پھر تم کیونکر مسحور ہوئے جاتے ہو؟“

پروفیسر مارگولیتھ کی نگاہ سے یہ آیات ادجھل نہیں ہوں گی۔ جاہلی ادب کے خلاف

(۱) القرآن، ۳۱/۱۰۰-۳۲

(۲) القرآن، ۲۳/۸۳-۸۹

مقدمہ قایم کرنے میں انھوں نے، بزعم خویش، قرآنی بنیادوں پر استدلال اٹھایا ہے۔ معلوم نہیں یہاں انھوں نے قرآن سے دانستہ اغماض کیوں برتا۔

اب رہا جاہلی ادب میں اسلامی عقاید کی جھلک کا مسئلہ۔ سو ایک معقول حد تک اس جھلک کا پایا جانا خلاف توقع نہیں۔ یہودیوں اور نصرانیوں کی صحبت اور خود دینِ ابراہیمی کے باقیات کے اثر سے بعض بنیادی عقاید کا معروف ہونا عین فطری ہے! ہاں، جہاں حدِ اعتدال سے بڑھ کر اسلامی فقہ کی باریکیوں کا تار و پود نظر آتا ہو وہاں شک کرنا جائز ہے۔ تاہم ایسی مثالیں اس کثرت سے ہرگز نہیں پائی جاتیں جس کا تاثر پروفیسر مارگولیتھ کے دلائل سے ملتا ہے۔ آربری نے بھی یہی کہا ہے کہ اگرچہ قدیم شاعری میں واقعی کہیں کہیں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو اسلامی شعائر کی عکاسی کے اتنے قریب جاتے ہیں کہ اُن پر اعتبار کرنا مشکل ہو جاتا ہے تاہم ان اکادک الحاقات کی بنا پر یہ موقف اختیار کرنا سراسر غیر ذمہ داری کی بات ہے کہ ”جاہلی شعراء کا اگر کوئی مذہب قرار دیا جاسکتا ہے تو وہ مذہب محمدی ہے“^۱

آربری مزید کہتے ہیں کہ یہ بیان بھی احتیاط سے کچھ کم بعید نہیں کہ راوی حضرات جن مظاہر سے خود مانوس ہوتے ہیں انھی کو ماضی تک پھیلا دیتے ہیں، پھر اس دعوے کی دلیل میں عمرو بن کلثوم کے معلقے کا حوالہ جہاں بعلبک، دمشق اور قاصرین میں شراب پینے کا ذکر ملتا ہے۔ اول تو اس شعر کو ہی تبریزی نے جعلی قرار دے کر رد کر دیا ہے۔ اور اگر یہ اصلی بھی ہو (جس میں مجھے شک ہے) تو بھی شاعرانہ مبالغے سے زیادہ اس کی کچھ حقیقت نہیں سمجھی جاسکتی۔ رہی یہ بات کہ جس شراب کی وہ آرزو کرتا ہے وہ اندرین کی شراب ہے تو کیا ہمیں یہ نتیجہ نکالنا لازم ہے کہ کیٹس یونان میں گھوم پھر کر آیا تھا کیونکہ اُس کی طلب تھی:

".....a beaker full of the warm South,

Full of the true, the blushful Hippocrene"^۲

پروفیسر مارگولیتھ کی دانستہ مغالطہ کاری کی مثالیں دیتے ہوئے آربری نے کہا ہے کہ مارگولیتھ کو یقیناً اس بات کا بخوبی علم ہوگا کہ قرآنی آیات میں ”کتاب“ اور ”تحریر“ کا شاعری

(۱) دیکھیے: ص ۲۳-۲۵، ۱۳۰-۱۳۱

(۲) Seven Odes, 241 - نیز موازنہ کیجیے: ص ۲۳۸-۲۳۹

(۳) Seven Odes, 241-242

سے کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ اصطلاح مختلف اقوام خصوصاً یہود و نصاریٰ کی مقدس کتابوں کے لیے استعمال ہوئی ہے۔

”یہکون“ کا ترجمہ ”philander“ کر کے اسے روایتی قصیدے کے حصہ تشبیہ سے مربوط کرنا، آربری کے الفاظ میں، ”shocking misapplication of scholarship“ ہے۔ اسی طرح ”الغلوں“ کا ترجمہ ”those who go astray“ کر کے اسے قصیدے میں مضامین سیر و سفر کی اساس قرار دینا آربری کی نظر میں یکساں طور پر گمراہ کن ہے کیونکہ اس کا مفہوم لفظی نہیں بلکہ استعاراتی ہے اور مراد روحانی کجروی ہے۔^۱

اگر پروفیسر مارگولیتھ کے اس مفروضے کو تسلیم کر لیا جائے کہ قبل از اسلام اس نوع کی شاعری کا کوئی وجود نہ تھا جسے آج ہم شاعری کے نام سے پہچانتے ہیں اور اُس دور میں کاہنوں جیسا ایک طبقہ ”شاعر“ کہلاتا تھا تو پہلے سے بھی کئی گونہ زیادہ بڑے مسائل اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ حضرت حسان بن ثابت، خنساء اور کعب بن زہیر جیسے شعراء، جو تاریخی دور کے لوگ ہیں اور جن سے پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم نے خود شعر سنے ہیں، اُن کی شاعری کے بارے میں یہ فرض کرنا پڑے گا کہ یہ ڈھلی ڈھلائی شاعری، بغیر کسی سابقہ روایت کے، اچانک نمودار ہو گئی اور آنا فنا ترشی ترشائی بحروں اور بنے بنائے سانچوں میں رواں ہو گئی حالانکہ پروفیسر مارگولیتھ کے اصول کے مطابق ادبی ارتقاء ”بے قاعدہ“ سے ”باقاعدہ“ کی طرف سفر کرتا ہے۔ چنانچہ اُن کے اس مفروضے کی رُو سے صرف جاہلی شعراء کا ہی نہیں بلکہ آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کے معاصر شعراء کا بھی انکار لازم آتا ہے اور یہ فرض کرنا پڑتا ہے کہ خاصے بعد کے زمانے میں کچھ لوگوں نے مل کر سخت مشقت سے لاکھوں اشعار گھڑے اور انھیں قبل از اسلام اور آغاز اسلام کے فرضی شعراء میں بطور تبرک تقسیم کر دیا۔

مختصر یہ کہ، تجزیاتی نگاہ ڈالنے پر، پروفیسر مارگولیتھ کے دلائل آربری کے تبصرے کے مطابق، واقعی ”حیرت خیز حد تک ناقص“ (strangely defective) ثابت ہوتے ہیں۔ تاہم وہ اپنے دور میں ایک ایسی قوم کے ممتاز ترین علماء میں شمار کیے جاتے تھے جس کی سلطنت پر سورج غروب نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ اُن کے دلائل کی گونج دور تک اور دیر تک سنی گئی اور مشرق میں بھی اُن کے ہمنوا پیدا ہوئے۔

ibid, 238 (۱)

Seven Odes, 239 (۲)

طہ حسین کے شکوک

مارگولیتھ کی ہم نوائی میں سب سے نمایاں مشرقی آواز جدید مصر کے مشہور و معروف، صاحب طرز، نابینا ادیب ڈاکٹر طہ حسین (۱۸۸۹-۱۹۷۳ء) کی تھی۔ مارگولیتھ کا مذکورہ بالا مقالہ اپریل ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اسی سال قاہرہ کی جامعہ مصریہ کو حکومت کی تحویل میں لیا گیا اور طہ حسین کو اس کے کلتیۃ الآداب (Faculty of Arts) میں تاریخ ادب عربی کا استاد مقرر کیا گیا۔ اس حوالے سے غالباً انھیں مارگولیتھ کے تازہ مقالے پر توجہ مرکوز کرنے کا موقع ملا ہوگا اور اُن کی طرفہ پسند طبیعت کو اس سے تحریک ملی ہوگی۔ اگلے ہی سال، یعنی ۱۹۲۶ء میں^۱، انھوں نے ”فی الشعر الجاہلی“ (قبل از اسلام کی شاعری پر) کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی جس کے خلاف علمی، مذہبی اور سیاسی حلقوں کی طرف سے اعتراضات کا ایک طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ جامعہ کے میزانیہ پر بحث کے دوران یہ کتاب مصری پارلیمنٹ میں ہنگامہ خیز بحث کا باعث بنی اور پھر اس کی اشاعت کے خلاف وکیل سرکار (القیابۃ) کے ہاں استغاثہ دائر کیا گیا۔ بالآخر یہ ممنوع قرار پائی اور اس کے تمام نسخے بازار سے اُٹھوا لیے گئے۔^۲ چنانچہ اب، اُن اقتباسات کے علاوہ جو بعض کتب میں مل جاتے ہیں، یہ کتاب نایاب ہے۔ تاہم ایک ہی برس کے بعد، ۱۹۲۷ء میں، یہ ایک نئے نام ”فی الادب الجاہلی“ سے سامنے آئی اور اسی شکل میں آج تک متداول چلی آتی ہے۔ اس نئی اشاعت سے وہ حصے خارج کر دیے گئے تھے جن پر مذہبی اعتبار سے شدید اعتراضات وارد ہوتے تھے اور ساتھ ہی کچھ اضافے بھی کر دیے گئے تھے۔ مقدمے میں یہ وضاحت بھی موجود تھی کہ یہ کتاب اُن مباحث کا خلاصہ ہے جو جامعہ مصریہ کے کلتیۃ الآداب میں سال اول و دوم کے طلبہ کو دیے جانے والے لیکچروں کا موضوع رہے۔^۳ ”فی الادب الجاہلی“ کو سخت تنقید کا نشانہ بننا پڑا اور اس کے جواب میں متعدد کتابیں اور بے شمار مضامین اور تبصرے شائع ہوئے چنانچہ اس اعتبار سے یہ کتاب بہر حال عربی تنقید کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے کہ

(۱) الی طہ حسین، ۱۴۔

(۲) ایضاً، ۱۴، ۲۱۔ آربری نے Seven odes (ص ۲۲۹) — میں سال اشاعت ۱۹۲۵ء بتایا ہے جو درست نہیں۔

(۳) تفصیلات کے لیے دیکھیے: العهد التحلیلی، مقدمۃ المؤلف۔ تحت رایۃ القرآن، ۳۷۸-۴۰۵۔ الی طہ حسین، ۱۴، ۲۱۔

(۴) دیکھیے: فی الادب الجاہلی، ۵۔ العهد التحلیلی، ۱-۴۔ الی طہ حسین، ۲۱۔

اس کے ردِ عمل کے طور پر جاہلی ادب کا ایک باقاعدہ اور گہرا تجزیہ ہو گیا اور بہت سے ایسے نکات سامنے آ گئے جو اس سے قبل نگاہوں سے اوجھل تھے۔ کتاب میں جا بجا فکر انگیز مواد بھی موجود ہے تاہم اس کے مرکزی مباحث مبالغے پر مبنی ہیں۔ طہ حسین ڈیکارٹ (Descartes) کے منہج فکر کے دلدادہ ہیں اور تلاشِ یقین کا آغاز شک سے کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن اس رو میں وہ بے بنیاد اور بے جواز شبہات میں اُلجھتے اور اُلجھاتے چلے جاتے ہیں اور اپنے دلکش اسلوب اور زورِ قلم کے بل پر علمی تحقیق کے ساتھ کچھ ویسا ہی سلوک کر جاتے ہیں جس کا شکوہ محمد حسین آزاد سے کیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں طرزِ قدیم کے ادب شناسوں کے بارے میں اُن کا لہجہ، جا بجا، پھبتی اور زہر خند کا انداز اختیار کر جاتا ہے جس سے بسا اوقات ایک ناگوار تکبر کی بو آنے لگتی ہے۔ مانوس و مقبول تصورات کو توڑنے، قارئین کو چونکا نے اور اختلاف کو مناظرانہ رنگ دینے کی روش آغاز ہی سے طہ حسین کے مزاج کا حصہ رہی ہے چنانچہ عنفوانِ شباب میں انھوں نے، ناموری کی دُھن میں، منفلوطی کے خلاف عرصہ گیری کی جس پر بعد میں ندامت بھی محسوس کرتے رہے۔ ”فی الادب الجاہلی“ میں طہ حسین کے مجموعی مسلک کو مختصراً بیان کرنے کے لیے اسی کتاب کے بعض اقتباسات کی ترجمانی سے بہتر شاید کوئی صورت نہ ہو، مثلاً:

”اس گفتگو میں پہلی چونکا نے والی بات جو میں آپ سے کروں گا وہ یہ ہے کہ میں نے جاہلی ادب کی حیثیت پر شک کیا اور اس شک پر اصرار کیا۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ شک نے مجھ پر اصرار کیا۔ چنانچہ میں نے کھود گرید، غور و فکر، مطالعے اور سوچ بچار کا آغاز کیا تا آنکہ یہ سارا سلسلہ مجھے ایک ایسی شے تک لے گیا کہ اگر اُسے یقین نہ کہا جائے تب بھی وہ یقین کے قریب قریب ضرور تھی۔ وہ یہ کہ جس ادب کو ہم ”جاہلی“ کا نام دیتے ہیں اُس کا اکثر و بیشتر حصہ دورِ جاہلیت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا بلکہ وہ ظہورِ اسلام کے بعد گھڑا گیا ہے چنانچہ وہ اسلامی ہے اور اہل جاہلیت کی زندگی کی ترجمانی سے کہیں زیادہ مسلمانوں کی زندگی اور اُن کے میلانات و خواہشات کا آئینہ دار ہے۔ مجھے اس بات میں شک کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی کہ حقیقی جاہلی ادب کا جو حصہ بچ رہا ہے وہ بہت ہی قلیل

(۱) احمد علی، ۲۵۸-۲۶۳۔ ایسی ہی ادبی مخاصمت، طہ حسین نے، رشید رضا اور جرجی زیدان سے روار کھی۔

(ایضاً، ۲۶۵-۲۶۷)

ہے۔ نہ اُس سے کسی شے کی نمائندگی ہوتی ہے نہ کسی امر کی نشاندہی۔ اور دورِ جاہلیت کی ٹھیک ٹھیک ادبی صورتِ حال کی دریافت کے ضمن میں اس پر اعتماد بھی نہیں کرنا چاہیے۔ میں اس نظریے کے سنگین نتائج سے آگاہ ہوں لیکن اس کے باوجود اس کے اثبات اور اشاعت میں تردد محسوس نہیں کرتا اور آپ کو اور دیگر قارئین کو علی الاطلاق یہ سنا دینے میں مجھے باک نہیں کہ جو کچھ آپ یہ سمجھ کر پڑھتے ہیں کہ یہ امرؤ القیس یا طرفہ یا ابنِ کلثوم یا عترہ کا کلام ہے اُس کا ان لوگوں سے کوئی تعلق نہیں بلکہ وہ اہلِ روایت کی گھڑنت یا صحرائیوں کی ایجاد یا نحو پوں کی کارگزاری یا داستان گو حضرات کا تکلف یا مفسرین، محدثین اور متکلمین کی اختراع ہے۔

تاہم، اس ساری صورتِ حال کے باوصف، میں یہ خیال کرتا ہوں کہ دورِ جاہلیت کا جو حصہ زمانہ اسلام کے قریب قریب کا ہے وہ ضائع نہیں ہوا اور ہم اُس کا ایک واضح، قوی اور صحیح تصور قائم کر سکتے ہیں بشرطیکہ ہم شعر پر انحصار نہ کریں بلکہ ایک طرف قرآن پر اور دوسری طرف تاریخ و اساطیر پر اعتماد کریں۔“^۱

اسی طرح ایک اور اقتباس کا مفہوم دیکھیے:

”میں چاہتا ہوں کہ آپ کو، ان دلائل سے آگے، ایک اور اندازِ تحقیق کی طرف بھی لے چلوں جو میرے خیال میں تمام گزشتہ مباحث سے زیادہ قوی دلیل اور زیادہ مضبوط حجت ہے۔ میری مراد فنی و لسانی تحقیق سے ہے۔ یہ تحقیق بھی ہمیں اسی نتیجے تک لے جائے گی کہ یہ کلام، جو امرؤ القیس یا اعشیٰ یا کسی اور جاہلی شاعر سے منسوب ہوتا ہے، لسانی اور فنی اعتبار سے ان شعراء کا کلام نہیں ہو سکتا اور نہ ظہورِ اسلام سے پہلے اس کلام کا کہا جانا اور عام ہونا ممکن ہے۔ جی ہاں، مزید براں یہ تحقیق ہمیں ایک انوکھے نتیجے تک پہنچائے گی۔ وہ یہ کہ قرآن کی تفسیر اور حدیث کی تاویل کے لیے اس شاعری سے استشہاد کرنے کے بجائے خود اس شاعری کی تفسیر و تاویل کے لیے قرآن و حدیث سے استشہاد کرنا چاہیے۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ اشعار نہ کچھ ثابت کرتے ہیں، نہ کسی شے کی

نشاندہی کرتے ہیں اور نہ ان کو قرآن و حدیث کے سمجھنے کا وسیلہ بنایا جانا چاہیے جیسا کہ بنایا گیا۔ کیونکہ یہ محض تکلف اور اختراع کا نتیجہ ہیں جس کا مقصد یہ ہے کہ علماء جن امور پر استشہاد کے خواہاں ہیں اُن پر استشہاد کر سکیں۔

پھر جب ہم تمام راستوں سے اسی ایک منزل پر پہنچ جائیں گے — یعنی مذکورہ بالا نظریہ — تو پھر ہم کوشش کریں گے کہ جو کچھ حقیقی جاہلی ادب ہو سکتا ہے اُس کا بھی سراغ لگائیں۔ اور میں ابھی سے یہ اعتراف کرتا ہوں کہ یہ تحقیق حد درجہ کٹھن ہے اور مجھے سخت شک ہے کہ یہ ہمیں کسی پسندیدہ نتیجے تک پہنچا بھی سکے گی۔ بہر حال ہم اس کی کوشش کریں گے۔“^۱

طہ حسین کے طول طویل دلائل کا — جن میں تکرار اور جا بجا غیر ضروری استطراد اور تناقض (digression & contradiction) پایا جاتا ہے — خلاصہ نکالنا بھی کچھ کم کٹھن نہیں۔ بہر حال ہم اس کی کوشش کریں گے۔ مختصر ترین الفاظ میں اُن کے استدلال کے بنیادی نکات کچھ یوں ہیں:

جاہلی معاشرے کا صحیح عکاس جاہلی ادب نہیں بلکہ قرآن ہے اور جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جاہلی ادب اور قرآن نے اس دور کی جو تصویر کھینچی ہے وہ ایک دوسرے کے خلاف ہے تو لامحالہ ہمیں، قرآن پر اعتماد کرتے ہوئے، قدیم ادب کو رد کرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ قرآن نے یہود، نصاریٰ، مجوس، صابئین اور بت پرستوں پر تنقید کی ہے جس سے ظاہر ہے کہ یہ سب طبقے عرب میں موجود تھے۔ تاہم جاہلی شعراء کے کلام میں کسی دینی شعور کا احساس نہیں ہوتا۔^۲

قرآن سے معلوم ہوتا ہے کہ عربوں نے پیغمبر اسلام سے شدید بحث و مباحثہ کیا، مسلمانوں کو اذیتیں پہنچائیں اور نوبت جنگ و جدل تک پہنچی جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عربوں کے ہاں، مثلاً قریش میں، ایک شدید دینی حمیت پائی جاتی تھی اور وہ اپنے دین و مذہب پر کٹ مرنے کے لیے تیار تھے۔ علاوہ ازیں قرآن سے بالواسطہ یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ قبل از اسلام کے عرب جاہل مطلق نہ تھے بلکہ حیات بعد الممات، آفرینش عالم، خالق و مخلوق کے رابطے اور معجزات جیسے گہرے مابعد الطبیعیاتی مسائل پر اپنا ایک فلسفیانہ نقطہ نظر رکھتے تھے یعنی عقلی اعتبار

(۱) فی الادب الجاہلی، ۶۶-۶۷

(۲) ایضاً، ۷۰-۷۳

سے خاصے ترقی یافتہ لوگ تھے۔ اگرچہ قرآن ہی کی رُو سے، ان میں ایک طبقہ جاہلوں اور نادانوں کا بھی تھا۔ لیکن جاہلی شاعری میں نہ اُن کی دینی حمیت کا کوئی سُراغ ملتا ہے نہ اُن کے ذہنی ارتقا کا بلکہ وہ نرے جاہل اور گنوار نظر آتے ہیں۔

جاہلی معاشرے کے بارے میں جاہلی شاعری پر اعتماد رکھنے والے یہ تصور کرتے ہیں کہ دورِ جاہلیت کے عرب آس پاس کی دنیا سے یکسر منقطع تھے اور جاہلی ادب بیرونی تہذیبوں کے اثر سے بالکل پاک تھا۔ حالانکہ سورہ روم اور سورہ قریش سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں بیرونی دنیا کے سیاسی معاملات میں دلچسپی بھی تھی اور اُس سے تجارتی روابط بھی تھے۔ اسی طرح سیرۃ النبیؐ کے مطالعے سے اولین مہاجرین کی ہجرت حبشہ نیز ایران، شام، فلسطین اور مصر تک رسائی کا پتا چلتا ہے۔^۱

قرآن سے معلوم ہوتا ہے کہ عرب کے اقتصادی حالات ناہمواری کا شکار تھے۔ ایک طرف سود خواروں اور سرمایہ داروں اور دوسری طرف غریبوں اور بد حال لوگوں کے طبقات پائے جاتے تھے۔ چنانچہ سود کی حرمت، زکاۃ کے وجوب اور صدقات کی تحریک سے قرآن نے بد حال طبقے کا ساتھ دیا اور معاشی اصلاحات نافذ کیں۔ تاہم جاہلی ادب میں اس اقتصادی کشمکش کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ پھر یہ کہ جاہلی شاعری کے آئینے میں عرب نہایت سخی، لکھ لٹ اور فراخ دل دکھائی دیتے ہیں جو مال و دولت کو بہ نگاہ حقارت دیکھتے ہیں لیکن قرآن میں بخل اور طمع کی مذمت نیز مال یتیم کے کھا جانے پر شدید تنقید سے ایک مختلف تصویر سامنے آتی ہے۔^۲

جاہلی شاعری میں صرف صحرائی ماحول کی عکاسی پائی جاتی ہے اور وہ بھی نامکمل۔ عرب کی حضری زندگی کا ذکر نہایت محدود ہے اور سمندر کے بارے تو جاہلی شاعری بے حد ناقص ہے جب کہ قرآن سمندر میں سفینہ رانی، شکار اور موتی اور مونگے نکالنے کا ذکر کرتا ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ قرآن عربوں کو یہ حوالے دیتا اور انھیں ان چیزوں سے کوئی ربط نہ ہوتا۔

اس کے بعد طہ حسین اُسی استدلال کا آغاز کرتے ہیں جو اس سے پہلے بھی ایک سے زائد

(۱) ایضاً، ۷۳-۷۴

(۲) ایضاً، ۷۴-۷۵

(۳) ایضاً، ۷۵-۷۸

(۴) ایضاً، ۷۹

مرتبہ زیر بحث آچکا ہے، یعنی زبان کا مسئلہ۔ اُن کا کہنا ہے کہ جاہلی ادب اُس زبان میں نہیں جو قبل از اسلام کی زبان ہونی چاہیے۔ قدیم روایات کی رُو سے عرب، عدنانی اور قحطانی، دو گروہوں میں منقسم ہیں۔ قحطانی یمن کے اور عدنانی حجاز کے باشندے تھے۔ قحطانی ”عربِ عاربہ“ یعنی ”اصل عرب“ ہیں اور عدنانی ”عربِ مستعربہ“ یعنی ”بنے ہوئے عرب“ ہیں جنہوں نے عربی زبان قحطانیوں سے سیکھی۔^۱ اس کے ساتھ ہی قدماء، ابو عمرو بن العلاء کے بقول، اس بات کے بھی قائل ہیں کہ ”ما لسان حمیر بلساننا ولا لغتہم بلغتنا“ یعنی عدنانیوں اور قحطانیوں کی زبانوں میں بنیادی اور جوہری اختلاف کو تسلیم کرتے ہیں،^۲ جو جدید تحقیقات سے بھی پایہ ثبوت کو پہنچ چکا ہے۔ تو پھر یہ کیونکر درست ہے کہ عدنانیوں نے عربی زبان قحطانیوں سے سیکھی؟ اور اگر ایسا ہے تو پھر دونوں زبانوں میں اتنا بُعد کیوں ہے؟ طہ حسین کی رائے میں سارا الجھاؤ لفظ ”عرب“ اور ”عربی زبان“ کی تحدید و تعریف نہ ہو سکنے کے سبب ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عربوں کی روایتی تقسیم باندہ، باقیہ، عاربہ اور مستعربہ پر ایمان نہیں لایا جاسکتا۔ عاد، ثمود، طسم، جدیس اور عمالیق کی زبانوں سے ہم قطعاً ناواقف ہیں اور قدیم مسلمان علماء نے بہت پہلے اُس شاعری، نثر اور اُن واقعات کو حقیقی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا جو ان اقوام کی طرف منسوب ہیں، سوائے اُن مختصر اشارات کے جو قرآن میں نصیحت و عبرت کی غرض سے عاد و ثمود کے بارے میں وارد ہوئے ہیں۔

وہ مزید کہتے ہیں کہ تاہم عدنان اور قحطان کے قبائل تاریخی وجود رکھتے ہیں اور جدید تحقیقات اُن کی زبانوں کو دو الگ الگ سامی زبانیں ثابت کرتی ہیں۔ بعض لوگ اسے تسلیم نہیں کرتے لیکن یمنی کتبات کو دیکھ لینے کے بعد انکار کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔ خود قدماء بھی، جیسا کہ ذکر ہوا، دونوں زبانوں کے جوہری اختلاف سے باخبر تھے۔ تو پھر بھلا وہ یہ کیونکر تسلیم کر لیتے تھے کہ عدنانیوں نے عربی زبان قحطانیوں سے سیکھی نیز یہ کہ عدنانی الاصل اور قحطانی الاصل قبائل کے شعراء و خطباء یہی ایک زبان استعمال کرتے تھے جو بعد کو قرآن کی زبان ٹھہری؟ آخر کس طرح ممکن ہے کہ یمن میں بسنے والے نیز، روایات کے مطابق، وہاں سے نقل مکانی کر کے شمالی عرب میں آباد ہو جانے والے شعراء، خطیب اور کاہن اپنی شاعری، نثر اور جمع کے لیے اسی

(۱) دیکھیے: ص ۱۵۳-۱۵۵، ۲۳۹-۲۵۰

(۲) دیکھیے: ص ۳۶-۴۰، ۴۷

(۳) دیکھیے: ص ۳۵۹ ح ۳

قرآنی عربی کو منتخب کرتے؟ چونکہ دونوں زبانوں کا اختلاف مسلم ہے اس لیے یمنی الاصل شعراء و خطباء کے کلام کو بھی عاد، ثمود، اور طسم و جدیس سے منسوب اشعار و روایات کی طرح من گھڑت سمجھنا لازم آتا ہے۔

اسی استدلال کو آگے بڑھاتے ہوئے طہ حسین کہتے ہیں کہ بعد از اسلام تو قرآن کے توسط سے موجودہ عربی زبان کا غالب آ جانا سمجھ میں آتا ہے لیکن قبل از اسلام اس غلبے کا کوئی سبب سمجھ میں نہیں آتا خصوصاً جب کہ تہذیب و تمدن اور سیاسی اقتدار میں قحطانی قبائل کو بالادستی حاصل تھی چنانچہ ظاہر ہوا کہ یمنی الاصل قبائل سے منسوب کلام اسلام کے بعد کی پیداوار ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ بہت سے قحطانی قبائل نے شمال کی طرف ہجرت کی تھی اور رفتہ رفتہ اُن پر اسی علاقے کی زبان اور ثقافت غالب آ گئی تھی، مثلاً: اوس و خزرج کے قبائل، جو قحطانی الاصل تھے، عہد نبویؐ میں اسی شمالی عربی میں گفتگو کرتے اور شعر کہتے تھے۔ اسی طرح خزاعہ اور ازد اور قحطاعہ بھی یمنی الاصل قبائل تھے اور اسی عربی کو استعمال کرتے تھے۔ لیکن ہم ان دلائل کو اس لیے رد کرتے ہیں کہ ان قبائل کے یمنی الاصل ہونے کا کوئی قطعی ثبوت ہمارے پاس نہیں۔ دوسرے یہ کہ حادثہ سیلِ عرم کے بعد جس ہجرت کا ذکر آتا ہے کیسے یقین کر لیا جائے کہ وہ صحیح واقع ہوئی تھی؟ اگرچہ قرآن سیلِ عرم کا ذکر کرتا ہے اور یہ بھی بتاتا ہے کہ اس سیلاب کے نتیجے میں قوم سبا ہر سو پراگندہ و منتشر ہو گئی لیکن اس سے زیادہ قرآن کچھ نہیں کہتا۔ وہ سیلِ عرم کا زمانہ متعین نہیں کرتا نہ یہ بتاتا ہے کہ قوم سبا کس طرح منتشر ہوئی، نہ منتشر ہونے والے قبائل کے نام لیتا ہے اور نہ یہ بیان کرتا ہے کہ ان قبائل نے کس کس علاقے کی طرف ہجرت کی۔ ایسے متون بھی ابھی دریافت نہیں ہوئے جو ان امور پر روشنی ڈالتے ہوں۔ چنانچہ ہم بائبک دُہل یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ ان مخصوص قبائل کے ان مخصوص مقامات کی طرف ہجرت کی روایات بعد از اسلام گھڑی گئیں جن میں قرآنی آیات کو بنیاد بنالیا گیا اور اس گھڑنت کا سبب وہ کشیدگی ہے جو زمانہ مابعد اسلام میں قحطانی اور مُضری گروہوں کے مابین پائی جاتی تھی۔

طہ حسین کا موقف یہ ہے کہ ہم نہ نسب ناموں کو حقیقی تسلیم کرتے ہیں نہ نظریہ ہجرت کو۔ اور اگر بالفرض ہم دونوں کو تسلیم کر بھی لیں تو یہ قدیم روایت، کہ عدنانیوں نے قحطانیوں سے زبان سیکھی، الٹ جاتی ہے اور یہ ثابت ہوتا ہے کہ قحطانیوں نے عدنانیوں سے زبان سیکھی۔

مزید ایک استدلال کی بنیاد قبایل کے لہجائی اختلاف پر اٹھائی گئی ہے جس کا لب لباب تو بس اتنا ہے کہ اس لہجائی اختلاف کے ہوتے ہوئے یہ کیونکر ممکن ہوا کہ تمام قبایل کے اشعار ایک ہی لہجے اور ایک ہی جیسی عروضی بحر میں سما گئے اور مختلف قبایل کے اپنے اپنے لہجوں کا زباں و بیان، اسلوب شعری اور اوزان و قوافی پر کچھ اثر نہ پڑا۔ تاہم ضمناً اس استدلال کے ذیل میں قرآنی قراءتوں کے اختلاف اور ”سبۃ احرف“ سے حقیقی مراد پر خاصی مفصل بحث بھی آ گئی ہے جس کے بارے میں طبری کے بعض طویل اقتباسات بھی نقل کیے گئے ہیں۔ یہ بحث اپنی جگہ فکر انگیز اور معلومات افزا ہے لیکن نفس موضوع سے براہ راست تعلق نہیں رکھتی اور طہ حسین کے استطرادی مزاج کی آئینہ دار ہے۔

بالآخر موضوع کی طرف رجوع کرتے ہوئے وہ فرماتے ہیں کہ کہا جاسکتا ہے کہ آخر آغاز اسلام میں بھی تو مختلف قبایل کے شعراء نے اسی ایک لہجے کو برتا۔ ہم اس کے جواب میں یہ کہتے ہیں کہ اسلام کی وساطت سے یہ لہجہ دیگر لہجوں پر غالب آ گیا اور ایسا ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ہر زبان میں مختلف لہجے پائے جاتے ہیں لیکن سیاسی، اقتصادی اور دیگر وجوہ سے بالادستی حاصل کر کے کوئی ایک لہجہ ادبی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا قریش کے لہجے نے اسلام کے بعد ہی فروغ پایا یا پہلے سے بھی اُسے کچھ بالادستی حاصل تھی؟ ہمارے خیال میں اسلام سے فوراً قبل کے زمانے میں مکے کو جو سیاسی اہمیت حاصل ہوئی اُس کی بنا پر اُسی دور میں لہجہ قریش کو کچھ فروغ حاصل ہو گیا تھا لیکن اس کے اثر و نفوذ کا دائرہ حجاز سے متجاوز نہ تھا۔ آمد اسلام کے بعد سیاسی اور دینی اہمیت کے باعث یہ سب علاقوں میں فروغ پا گیا۔ پس آغاز اسلام یا اسلام سے فوری قبل کے شعراء کے کلام میں تو لہجائی ہم آہنگی کو قبول کیا جاسکتا ہے لیکن قدیم تر شعراء کے ہاں ایسی ہم آہنگی محل نظر ہے چنانچہ جب ہم مختلف قبایل کی قدیم شاعری سے قرآنی زبان کے سلسلے میں استشہاد ہوتے دیکھتے ہیں اور ان قدیم شعراء کے کلام کو قرآنی اسلوب و محاورہ کے عین مطابق پاتے ہیں تو ہمارا ذہن اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ایسے اشعار حقیقی نہیں ہیں بلکہ تعلیمی سہولت کے لیے بعد کے زمانے میں گھڑ لیے گئے ہیں۔

جاہلی شاعری کے ناقابل اعتماد ہونے کے ضمن میں طہ حسین کے بنیادی دلائل بس یہی تھے۔ غور کیا جائے تو یہ صرف دو اساسی نکات پر مشتمل ہیں، یعنی جاہلی شاعری کی:

(۱) قرآن سے عدم مطابقت

(۲) زبان و بیان کی یکسانی

قارئین دیکھ سکتے ہیں کہ یہ دونوں نکات اور ان کی بیشتر تفصیلات انھی مباحث پر مشتمل ہیں جو مارگولیتھ نے اپنے تینتیس صفحات کے مقالے میں اٹھائے تھے۔ طہ حسین نے انھیں تین سو تینتیس صفحات پر پھیلا دیا اور مارگولیتھ کا نام نہیں لیا چنانچہ ان کے نکتہ چینوں نے اسے اُن کے ادبی سرقات میں شمار کیا ہے۔ ان دلائل پر تبصرہ مارگولیتھ کی آراء کے جائزے میں گزر چکا ہے اور یہ وضاحت ہو چکی ہے کہ یہ نکات بعض ایسے مفروضوں پر قائم ہیں جو فی الواقع درست نہیں اور بعض ایسے قیاسات سے عبارت ہیں جو پہلی نظر میں چونکاتے ہیں لیکن گہری نگاہ ڈالنے پر ان کا زور ٹوٹ جاتا ہے۔ تاہم خاص طہ حسین کے حوالے سے ہم ایک بار پھر اختصار سے ان کا جائزہ لینا چاہیں گے لیکن ایسا کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ”فی الادب الجاہلی“ کے باقی ماندہ مندرجات پر بھی ایک سرسری نگاہ ڈال لی جائے۔

ان دلائل سے آگے بڑھتے ہوئے طہ حسین — مارگولیتھ ہی کی طرح — وضع و محل کے پرانے قضیے پر توجہ مرکوز کرتے ہیں اور اس کے اسباب کا جائزہ لیتے ہیں اور، بجا طور پر، آغاز اسی حقیقت کے بیان سے کرتے ہیں کہ الحاقی ادب کا مسئلہ صرف عربوں سے خاص نہیں بلکہ دیگر قدیم اقوام کے ہاں بھی صورت حال یکساں ہے۔ وہ بطور خاص یونانیوں اور رومیوں کی مثال دے کر اُن کے اور عربوں کے مابین مشابہتوں کا ذکر کرتے ہیں اور اُن کے ادب میں وضع و محل کی ایسی ہی کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ پھر وہ عربوں کے ہاں وضع و الحاق کے اسباب گناتے ہوئے تفصیل کے ساتھ اُن سیاسی، مذہبی، داستانی، شعوبی^۳ اور رُوای^۴ عناصر کا تجزیہ

(۱) دیکھیے: الجریمة والإدانة، ۹-۱۲، ۱۶، ۲۲، ۲۴، جہاں طہ حسین کے شاگرد محمود محمد شاہ نے، جو اُن کے مذکورہ بالا لیکچروں میں حاضر تھے، اپنے استاد کے بعض سرتوں کا ذکر کیا ہے۔

(۲) موازنہ کیجیے: ص ۲۴۲-۲۴۳

(۳) ”شعوب“ ”شعب“ ”قوم“ کی جمع ہے۔ قرآن میں شعوب و قبائل کا ذکر (۱۳/۴۹) اگرچہ نسلی امتیازات کی نفی کے سلسلے میں آیا ہے اور لغوی اعتبار سے بھی ان دونوں لفظوں کے مفہوم میں عرب یا عجم کی کوئی تخصیص نہیں تاہم رفتہ رفتہ، عرب ”قبائل“ کے مقابلے میں، ”شعوب“ کا اطلاق عجمی اقوام پر کیا جانے لگا۔ چنانچہ غیر عرب مفتوحہ اقوام، خصوصاً ایرانیوں کی طرف سے، عربوں کی برتری کے خلاف جو تحریک اٹھی وہ ”شعوبیہ“ کہلائی۔ ”شعوبی“ اسی کی طرف نسبت ہے۔ (دیکھیے: لسان العرب، تاج العروس: ”شعب“)

(۴) ”رُوایہ“ ”راوی“ کی جمع ہے۔ رُوای عنصر کے ذیل میں راویان شعر کی گھڑنت زیر بحث لائی گئی ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے (دیکھیے: ص ۲۴۳-۲۴۴، ۲۴۷-۲۴۸)

پیش کرتے ہیں جنہوں نے شعر گھڑنے کے محرکات فراہم کیے کتاب کا یہ حصہ بہت سے مفید اور قابل غور نکات پر مشتمل ہے اور، گا ہے گا ہے در آنے والی مبالغہ آرائی اور بے اعتدالی کے باوجود، بنیادی طور پر ان امکانات کو تسلیم کر لینے میں کوئی مضائقہ معلوم نہیں ہوتا بلکہ دراصل ان کی حیثیت قدماء ہی کے موقف کی تائید مزید سے زیادہ کچھ نہیں^۱۔ چنانچہ طہ حسین نے خود بھی اپنے مآخذ میں سیرت ابن ہشام، طبقات ابن سعد، طبقات الشعراء ابن سلام اور الاغانی جیسی متعدد قدیم کتب کا حوالہ دیا ہے، اگرچہ اُن کے بعض ناقدین کو شکوہ ہے کہ انہوں نے قدماء کے بارے میں تمام تر طعن و تعریف اور تشکیک کے باوصف، جابجا، حوالہ دیے بغیر بھی، اپنی بحث کی بنیاد، قدماء، خصوصاً ابن سلام کی آراء پر رکھی ہے^۲۔

کتاب کے چوتھے حصے میں طہ حسین اپنے موضوع کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں اور جاہلی عربی شاعری کو تین بنیادی شاخوں: یمنی، ربعی^۳ اور مضر کی حوالے سے زیر بحث لاتے ہیں۔ اہل یمن سے منسوب کلام کا وہ ایک قلم انکار کرتے ہیں^۴۔ (امرو القیس کو البتہ وہ الگ بحث کا موضوع بناتے ہیں) کیونکہ وہ اہل یمن کے متعلق نظریہ ہجرت کے قابل نہیں۔ وہ یمنی، ربعی، مضر، عدنانی اور قحطانی وغیرہ الفاظ کو استعمال تو کرتے ہیں لیکن اُن کے معروف نسب مفہوم کو تسلیم نہیں کرتے بلکہ ان کے، خود ساختہ، جغرافیائی مفاہیم متعین کرتے ہیں^۵۔ مثلاً یہ کہ صرف وہی لوگ ”یمنی“ ہیں جو جنوبی عرب میں آباد تھے، وغیرہ۔ شمالی عرب میں آباد جو قبایل خود کو ”یمنی“ کہتے تھے اور نسل در نسل یہ مانتے چلے آئے تھے کہ وہ باہر سے آ کر آباد ہوئے ہیں، مثلاً: قبایل اوس و خزرج، خزاعہ، قحطانہ وغیرہ، اُن کو طہ حسین ”یمنی“ نہیں مانتے اور جغرافیائی حد بندی کی بنا پر مضر میں شامل کرتے ہیں کیونکہ وہ مضر ہی کی زبان بولتے تھے اور علاقائی و ثقافتی اعتبار سے انہی کا ایک جزو تھے۔ چنانچہ طہ حسین کی رائے میں جاہلی یمنی شاعری وجود نہیں رکھتی۔ یا تو

(۱) فی الادب الجاہلی، ۱۱۳-۱۷۳

(۲) موازنہ کیجیے: ص ۲۲۲-۲۲۳، ۲۲۷-۲۲۸، ۲۵۳

(۳) النقد التحلیلی، ۲۶۷-۲۷۳

(۴) ربیعہ کی اولاد۔ بنو عدنان کی دو بڑی شاخوں، ربیعہ اور مضر، کا ذکر ہو چکا ہے۔ دیکھیے: ص ۱۱۹-۱۲۰

(۵) فی الادب الجاہلی، ۱۸۰-۱۹۳

(۶) بہتر ہوتا کہ وہ خود ساختہ جغرافیائی درجہ بندی کے لیے نئے نام وضع کر لیتے کیونکہ طہ شہدہ اصطلاحات کے مفاہیم میں رد و بدل سے بحث میں سخت الجھاؤ پیدا ہوتا ہے۔

وہ جعلی ہے یا مضری ہی کے ذیل میں آ جاتی ہے کیونکہ قدیم یمن کی زبان عربی سے یکسر مختلف تھی اور اہل یمن کو اہل حجاز کی زبان اختیار کرنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔

اسی بنیاد پر وہ قبایل ربیعہ کے ادب کا بھی قریب قریب انکار ہی کر دیتے ہیں کہ ربیعہ کی زبان لغت قریش سے الگ تھی اور جاہلی دور میں اُن کے لغت قریش میں ادب تخلیق کرنے کا کوئی جواز نہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ربیعہ کے قبایل، یمنی قبایل کی نسبت، مضر کے نزدیک تر تھے چنانچہ اُن کے مضر سے متاثر ہونے کے مواقع نسبتاً زیادہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلامی دور میں جب مضری زبان و ثقافت نے غلبہ پایا تو سب سے زیادہ شاعر مضر نے پیدا کیے، اس سے کم ربیعہ نے اور سب سے کم یمن نے۔ طہ حسین کے خیال میں یمن اور ربیعہ کے جاہلی ادب پارے تھے تو سہی مگر وہ کئی طور پر ضائع ہو چکے ہیں۔

اب رہا مضری ادب سو اس کے بارے میں طہ حسین کی رائے یہ ہے کہ یہی وہ حصہ ہے جس کی چھان پھٹک کی ضرورت ہے کیونکہ اس میں بعض حصے حقیقی جاہلی ادب کے بھی ضرور موجود ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ حجاز و نجد میں اسلام سے کچھ عرصہ پہلے کے زمانے میں قریش کی زبان فروغ پا کر ادبی حیثیت اختیار کر گئی تھی^۱ چنانچہ فطری امر ہے کہ اس علاقے میں اس زبان میں ضرور کچھ حقیقی ادبی سرمایہ پیدا ہوا ہوگا۔ تاہم طہ حسین کا خیال یہ ہے کہ مضری ادب کے بھی قدیم نمونے تو قریب قریب ناپید ہیں اور اسلام سے فوراً پہلے کے مضری ادب میں بہت ملاوٹ ہوئی ہے۔ مضری شعراء کی جو طویل فہرست ملتی ہے وہ بھی قابلِ اعتماد نہیں اس لیے یہ ادب ہمارے لیے یمنی اور ربعی ادب سے بھی زیادہ دشواریاں کھڑی کرتا ہے کیونکہ یمنی اور ربعی ادب کا تو ہم صاف انکار کر دیتے ہیں لیکن مضری ادب کے بارے میں ہمیں اصل اور نقل کی تمیز کا فرض سنبھالنا پڑتا ہے جو انتہائی مشکل کام ہے کیونکہ جعلی ادب کا ایک بڑا حصہ اس چابکدستی سے تیار کیا گیا ہے کہ اُس کی شناخت ناممکن ہے۔

(۱) فی الادب الجاہلی، ۲۳۵

(۲) ایضاً، ۲۳۵-۲۵۳

(۳) ایضاً، ۲۳۸۔ طہ حسین کی یہ رائے خود اُن کے دلائل کے خلاف پڑتی ہے کیونکہ، کسی نہ کسی رنگ میں، بالآخر، انھیں یہ تسلیم کرنا پڑا ہے کہ قرآنی عربی ایک دن میں سب عربوں کے لیے قابلِ فہم نہیں ہو گئی تھی بلکہ اس کا چلن، بعض وجوہات کی بنا پر، قبل اسلام ہی کے زمانے میں شروع ہو گیا تھا۔ (موازنہ کیجیے: ص ۱۵۳-۱۵۴، ۲۶۷)

طہ حسین تفصیلی بحث کے بعد یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ شعر کی زبان، مضامین یا اوزان کی بنیاد پر کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جاسکتی کہ وہ کس دور کی نمائندگی کرتا ہے چنانچہ ہمیں کوئی اور معیار بھی قائم کرنا ہوگا۔ اس ضمن میں طہ حسین کی تجویز یہ ہے کہ فردا فردا شعراء کا مطالعہ کرنے کے بجائے دورِ جاہلیت کے مختلف شعری دبستانوں کا تجزیہ کیا جائے^۱۔ وہ اسے ”مقیاسِ مرکب“ کا نام دیتے ہیں^۲ اور بطور نمونہ، انھوں نے اوس بن حجر، زہیر، عطیہ، کعب، اور نابغہ کے دبستان کا مطالعہ بھی پیش کیا ہے اور اُس کے فنی خصائص واضح کرنے کی کوشش کی ہے^۳۔ انھوں نے بعض اور دبستانوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے، مثلاً: قیس بن اسلت، قیس بن خطیم، حسان بن ثابت، کعب بن مالک، عبد اللہ بن رواحہ، عبد الرحمن بن حسان، سعید بن عبد الرحمن اور دیگر شعراء الفار، جن کے شعری خصائص کی بنا پر وہ انھیں ایک دبستان تصور کرتے ہیں^۴۔ طہ حسین کا خیال ہے کہ اگر شعراء کے ایسے دبستانوں میں مشترک رجحانات کی نشاندہی ہو سکے تو یہ تصور کرتے ہوئے، کہ ان سب شعراء کا کلام کسی ایک شخص کی گھڑنت نہیں ہو سکتا، ان رجحانات کو حقیقی سمجھا جاسکتا ہے اور ان کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے اصل اور نقل میں تمیز کا ایک معقول ذریعہ ہاتھ آ سکتا ہے۔ طہ حسین کی یہ تجویز غور طلب ہے جس سے مفید نتائج کی توقع کی جاسکتی ہے اگرچہ اس طریقے کو بھی حتمی نہیں سمجھا جاسکتا۔ (نہ طہ حسین اس ضمن میں کسی حمیت کے مدعی ہیں)۔ کیونکہ بسا اوقات استاد اور شاگرد کا رنگِ کلام یکسر مختلف ہوتا ہے، مثلاً: ابو تمام اور بکتری کے شعری خصائص یکساں نہیں^۵۔

شعر کے بعد، کتاب کے آخر میں، ایک مختصر سی بحث دورِ جاہلیت کی نثر پر بھی ہے^۶۔ طہ حسین، بجا طور پر، اس نظریے کی تردید کرتے ہیں کہ عربوں کے ہاں نثر شاعری سے پہلے وجود

(۱) موازنہ کیجیے: ص ۲۳۶

(۲) فی الادب الجاہلی، ۲۶۵

(۳) ایضاً، ۲۶۸-۳۰۸۔ بحث کی تفصیل اردو میں ملاحظہ فرمانے کے لیے دیکھیے: تنقیداتِ طہ حسین، ۱۶۶-۲۵۸

(۴) فی الادب الجاہلی، ۲۶۸

(۵) اردو میں داغ اور اقبال کی مثال سامنے رکھی جاسکتی ہے۔

(۶) فی الادب الجاہلی، ۳۲۵-۳۳۳۔ طہ حسین کے نکتہ چیں اس بحث کو محض برائے بیت قرار دیتے ہیں جس کا

مقصد کتاب کا نام ”فی الشعر الجاہلی“ کے بجائے ”فی الادب الجاہلی“ رکھنے کا جواز پیدا کرنا تھا۔ (دیکھیے:

الحد التحلیلی، ۲۱۳) تاہم یہ مختصر سا اضافہ، ہماری رائے میں، مفید اور فکر انگیز ہے۔

میں آئی اور شعر سے زیادہ حجم رکھتی تھی لیکن وزن اور قافیے سے خالی ہونے کے سبب اُس کی روایت نہ ہو سکی اور بہت کم حصہ محفوظ رہا۔ طہ حسین وضاحت کرتے ہیں کہ ”نثر“ سے مراد روزمرہ کی عامیانہ گفتگو نہیں لی جاسکتی بلکہ تاریخ ادب میں ”نثر“ کا اطلاق ادبی نثر پر ہوتا ہے جو ایک فن پارے کی خصوصیات سے مزین ہوتی ہے اور یہ ایک مسئلہ ہے کہ ادب میں شعر نثر سے پہلے جنم لیا کرتا ہے کیونکہ اُس کی بنیاد احساس، شعور اور خیال جیسے فطری ملکات پر ہوتی ہے؛ گویا وہ حیات انسانی سے یوں بے ساختہ پھوٹتا ہے جیسے سورج سے روشنی اور پھول سے خوشبو جب کہ نثر عقل کی زبان اور فکر کا مظہر ہے نیز اس کا وجود فن تحریر کے وجود و رواج کا محتاج ہے۔

طہ حسین تسلیم کرتے ہیں کہ جاہلی عرب ایسی تمدنی سطح تک پہنچ چکے تھے کہ اُن کے ہاں نثر کا ظہور ممکن تھا۔ تجارتی و اقتصادی مقاصد کے لیے اُن کے ہاں تحریر بھی استعمال ہوتی تھی۔ قرآن، حدیث اور عمومی قیاس سے بھی سمجھ میں آتا ہے کہ اُن کے ہاں زمانہ ماقبل اسلام سے نثری روایت کا ایک تسلسل چلا آ رہا تھا۔ اُن کا خیال ہے کہ غالباً پہلے پہل نثر شعری قیود سے جزوی طور پر آزاد ہوئی یعنی وزن سے نکل کر صرف قافیے میں محصور ہوئی اور مجمع کی صورت اختیار کی۔ ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی تصور کرتے ہیں کہ مجمع و مقفیٰ نثر کے علاوہ عام سادہ نثر نے بھی ظہور کیا ہوگا۔ تاہم نثر کے تحریری آثار چونکہ معدوم ہیں اور روایت نثر پر اعتماد نہیں کیا جاسکتا اس لیے قدیم عربی نثر کی حقیقی صورت اور اُس کے ارتقاء کا اندازہ کرنا بسکے دشوار ہے۔

جس قدر نثری نمونے، جاہلی نثر کے طور پر، نقل کیے جاتے ہیں اُن کے بارے میں طہ حسین کا رویہ اُن کی تنقید شعر سے بھی زیادہ سخت ہے چنانچہ شعر ہی کی طرح وہ نثر میں بھی یمنی اور ربعی حصے کو توفی الفور لسانی بنیادوں پر رد کر دیتے ہیں اور صرف معنوی نثر کو لائق توجہ سمجھتے ہیں لیکن تحریری آثار نہ ملنے کے سبب وہ اسے بھی کلی طور پر رد کرتے ہیں جب کہ معنوی شاعری کی ایک مختصر مقدار کو انھوں نے حقیقی تسلیم کر لیا تھا (گو اُس کی شناخت دشوار ہو)۔

الغرض طہ حسین جاہلی نثر کے دستیاب نمونوں کو یکسر جعلی قرار دیتے ہیں جو بعد کے زمانے میں شاعری ہی کی طرح مختلف سیاسی و غیر سیاسی وجوہ سے گھڑ لیے گئے۔ تاہم وہ اس

(۱) موازنہ کیجیے: ص ۲۱۸-۲۱۹

(۲) ملاحظہ کیجیے کہ یہ قیاس مستشرقین کے اُس مقبول قیاس کے عین برعکس — اور زیادہ معقول — ہے جس کی رُو سے مجمع ترقی پا کر رجز میں تبدیل ہوئی اور پھر دیگر اوزان و بحر ظاہر ہوئے۔ (دیکھیے: حوالہ سابقہ)

امکان کو ضرور قابل غور سمجھتے ہیں کہ یہ جعلی نثر، حقیقی جاہلی نثر کی اچھی نقالی ہونے کی حیثیت سے، اُس کی بالواسطہ نمائندگی کرتی ہو۔ مختصر یہ کہ جس قدر خطبات، وصیتیں، مجمع کے نمونے اور دانش پارے (حکم) منقول چلے آتے ہیں طہ حسین اُن سب کو من گھڑت سمجھتے ہیں اور اس طرح۔ نثر قدیم کے بارے میں بعض فکر انگیز نکات پیش کرنے کے باوجود — ایک بار پھر جادہ اعتدال سے ہٹ جاتے ہیں۔

امثال کے سلسلے میں اُن کا کہنا یہ ہے کہ یقیناً بہت سی امثال جاہلی ہیں لیکن یہ طے کرنا آسان نہیں کہ اسلامی دور کی امثال کون سی ہیں اور جاہلی کون سی۔ دوسرے یہ کہ کہاوتیں لوک ادب کی وہ صورت ہیں جو بہم اضطراب و ارتقاء میں رہتی ہے۔ زبان کی تحقیق یا مختصر جملے کی ساخت کے سلسلے میں یا، مخصوص صورتوں میں، یہ دیکھنے کے لیے کہ عوام الفاظ و معانی سے کس طرح کھیلتے رہے، امثال کو کوئی بنانا درست ہو سکتا ہے لیکن فنی نثر ایک الگ چیز ہے۔ گویا طہ حسین کہاوتوں کو ادبی نثر کے ذیل میں شمار نہیں کرتے اور قبل از اسلام کے نثری سرمائے میں انہیں قابل توجہ خیال نہیں کرتے۔

خطابت کے بارے میں اُن کی رائے کا ذکر ہو چکا ہے کہ وہ اسے ایک اسلامی فن تصور کرتے ہیں اور دور جاہلیت سے منسوب خطبوں کو مستند نہیں مانتے۔^۱

طہ حسین نے فی الادب الجاہلی میں امرؤ القیس، عبید، علقمہ، عمرو بن قمریہ، مہلہل، جلیلہ، عمرو بن کلثوم، حارث بن حلّوہ، طرفہ بن العبد، المختلس اور الاغشی کی شخصیات اور کلام کا الگ ناقدانہ جائزہ بھی لیا ہے^۲ لیکن، کتاب کے دیگر ابواب کی طرح، اس حصے میں بھی، بعض فکر انگیز مباحث کے پہلو بہ پہلو، شکوک و شبہات کی بے جواز یلغار اور بے بنیاد مفروضے قائم کرنے کا رجحان غالب ہے۔ مثال کے طور پر یہ تسلیم کہ امرؤ القیس کے جو حالات زندگی بیان کیے جاتے ہیں اُن میں بہت کچھ افسانوی ہے اور بہت سا الحاقی کلام بھی اُس سے منسوب کر دیا گیا ہے لیکن بعض سوانحی مشابہتیں قائم کر کے طہ حسین کا یہ مفروضہ پیش کرنا غیر علمی قیاس آرائی کی ایک مثال ہے کہ امرؤ القیس کے حالات اموی دور کی سیاسی شخصیت عبدالرحمن بن الاعنف کے

(۱) موازنہ کیجیے: ص ۱۶۲ بعد

(۲) دیکھیے: ص ۱۹۳

(۳) فی الادب الجاہلی، ۱۹۵-۲۳۳۔ اردو میں یہ جائزہ ”تنقیدات طہ حسین“ میں دیکھا جاسکتا ہے۔

سوانح کی تمثیل ہیں جسے آلِ اہمٹ کے لیے کام کرنے والے قصہ گوؤں نے بعض سیاسی اغراض کے لیے گھڑا۔ اس موقف پر گرفت کرتے ہوئے مصطفیٰ صادق الرافعی نے بجا طور پر توجہ دلائی ہے کہ انسانی خط و خال کی باہمی مشابہت کی طرح تاریخی واقعات میں ایک گونہ فطری مشابہت کا پایا جانا کوئی انوکھی بات نہیں۔ انھوں نے طہ حسین کی قائم کردہ سوانحی مشابہتوں پر تاریخی اعتبار سے کڑی تنقید بھی کی ہے اور پھر امرؤ القیس اور عبد الرحمن کے سوانحی بُعد کے پہلو بھی نمایاں کیے ہیں۔^۱

ڈاکٹر طہ حسین کے بنیادی دلائل پر ایک مجموعی نظر ڈالتے ہوئے جب ہم ان نکات کا جائزہ لیتے ہیں جن میں جاہلی شاعری کو قرآن سے عدم مطابقت کی بنا پر رد کیا گیا ہے تو چند مغالطوں کا احساس ہوتا ہے۔ قرآن مجید کو محض ایک ایسی معاشرتی دستاویز تصور کر لینا مناسب نہیں جو ایک مخصوص دور یا ثقافت کی پیداوار اور اُسی کی عکاس ہے۔ پروفیسر مارگولیتھ اس استدلال کے مخاطب نہیں ہو سکتے لیکن طہ حسین کو یاد دلایا جاسکتا ہے کہ قرآن وحی ہے اور وحی داخلی عمل نہیں جو کسی مخصوص ثقافتی ماحول سے پھوٹتا ہو بلکہ خارج سے آنے والی ایک آفاق گیر آواز ہے جو کل بنی نوع انسان کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بناتی ہے۔ یہ کسی مخصوص دور کی معاشرتی اقدار کی ناقد تو ہو سکتی ہے لیکن اُن کا نتیجہ نہیں ہوتی لہذا اس میں لازماً ان اقدار کی روزمرہ تفصیلات کا عکس تلاش کرنا مناسب نہ ہوگا۔

مزید براں، مارگولیتھ کی تقلید میں، طہ حسین نے بھی بعض معاملات کو، جو طے شدہ نہیں ہیں، طے شدہ کی حیثیت دے دی ہے، مثلاً: یہ خیال کہ جاہلی شاعری میں کسی دینی شعور کا سراغ نہیں ملتا حالانکہ تفصیلی تحقیق سے اس کے برخلاف نتائج برآمد ہوتے ہیں۔^۲

پھر یہ کہ فن اور فنی روایات ایک پیچیدہ عمل سے عبارت ہیں۔ کسی بھی دور کے شاعرانہ موضوعات اُس کے تمام مذہبی و معاشرتی کوائف کو محیط نہیں ہوا کرتے بلکہ بسا اوقات شعری روایات کا مزاج علامتی ہوتا ہے اور معروضی حقائق سے تعلق نہیں رکھتا۔ مثال کے طور پر اردو شاعری

(۱) فی الادب الجاہلی، ۱۹۷-۱۹۹

(۲) تحت راۃ القرآن، ۲۸۰-۲۸۳

(۳) دیکھیے ص ۳۵۵-۳۵۶ جہاں ابن الکئی کی کتاب الاضنام کے حوالے سے جاہلی شاعری میں عربوں کے قدیم دیوی دیوتاؤں کا ذکر زیر بحث آیا ہے۔

میں غیر مسلم شعراء کے ہاں بھی، فنی روایت کے طور پر، اسلامی شعائر و تصورات کا ذکر ملتا ہے^۱۔ یہ استدلال بھی سطحی ہے کہ قرآن کی رو سے عربوں میں ایک شدید دینی حمیت پائی جاتی تھی، اور جاہلوں اور نادانوں کے ایک گروہ سے قطع نظر، وہ عقلی اعتبار سے خاصے ترقی یافتہ تھے لیکن جاہلی شاعری میں نہ اس حمیت کا سراغ ملتا ہے نہ ذہنی ارتقاء کا بلکہ وہ نرے جاہل اور گنوار نظر آتے ہیں۔ کفار قریش کی طرف سے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی شدید مخالفت خالص مذہبی جذبے سے زیادہ آبائی و موروثی تصورات و روایات پر زد پڑنے کے سبب سے تھی اور اُن کی حمیت کی نوعیت دینی سے زیادہ نسبی، رواجی اور ثقافتی تھی اور اس حمیت کی عکاسی جاہلی شاعری میں بھرپور طریقے سے ہوتی ہے۔ قدیم عربوں کے عقائد و تصورات نیز علمی و فنی صلاحیتوں کا ایک سرسری سا جائزہ گزشتہ صفحات میں پیش کیا جا چکا ہے جس سے اُن کے ذہنی ارتقاء کا سراغ ملتا ہے^۲ ان کوائف کی اساس بھی قدیم شعر و ادب اور اساطیر و روایات پر ہی ہے۔

یہ بھی محض ایک مفروضہ ہے کہ جاہلی شعر پر اعتماد رکھنے والے یہ تصور کرتے ہیں کہ قدیم عرب آس پاس کی دنیا سے لاتعلق تھے۔ حقیقت میں ایسا نہیں۔ اور بالفرض ہو بھی تو اس کا جاہلی ادب کے مستند یا غیر مستند ہونے سے کوئی خاص ربط نہیں۔

یہ اعتراض بھی وقع نہیں ہے کہ جاہلی ادب میں اُس طبقاتی و اقتصادی کشمکش کا کوئی ذکر نہیں ملتا جس کی عکاسی قرآنی آیات سے ہوتی ہے وغیرہ^۳۔ یہاں بھی ایک تو یہ یاد دلانے کی ضرورت ہے کہ قرآن کی تمام اصلاحی تعلیمات کو صرف مقامی تصور نہ کر لینا چاہیے۔ دوسرے یہ کہ تمام معاشرتی مظاہر لازماً مضامین شعر میں داخل نہیں ہوا کرتے۔ تیسرے یہ کہ عملاً صعلیک شعراء^۴ کے کلام میں اس اقتصادی کشمکش کی جھلکیاں ملتی بھی ہیں اور آخری بات یہ کہ بخل اور سخاوت اضافی تصورات ہیں۔ کیا آج بھی شراب اور جوئے پر پانی کی طرح پیسہ بہانے والے صدقہ و خیرات سے دستکش نہیں پائے جاتے؟

مزید براں یہاں ایک جوابی اعتراض بھی وارد ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ خود طہ حسین کے موقف

(۱) مثلاً مثنوی گلزارِ نسیم کا آغاز حمدِ باری، مدحتِ پیغمبر اور اطاعتِ پنجتن کے ذکر سے ہوتا ہے۔

(۲) دیکھیے: ص ۱۳۹ بعد

(۳) دیکھیے: ص ۲۶۴

(۴) دیکھیے: ص ۲۲۰ ج ۳

کے مطابق جاہلی کہلانے والے ادب کا اکثر حصہ حقیقت میں اسلامی دور میں گھڑا گیا اور اس عمل کے اسباب میں سے ایک سبب قرآن کے الفاظ و معانی پر استشہاد کرنا بھی تھا تو پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ سود خواری اور دیگر اقتصادی ناہمواریوں کے اظہار کے لیے وہ شاعری کیوں نہ گھڑی گئی جس کی کمی کا طہ حسین کو شکوہ ہے۔

اس دعوے میں بھی ضرورت سے زیادہ قطعیت سے کام لیا گیا ہے کہ جاہلی شاعری میں صرف صحرائی ماحول کی عکاسی پائی جاتی ہے اور وہ سمندر کے بارے میں بے حد ناقص ہے جب کہ قرآن سمندر میں سفینہ رانی، شکار اور موتی اور مونگے نکالنے کا ذکر کرتا ہے۔ یہ درست ہے، اور فطری بھی، کہ صحرائے عرب کے رہنے والے صحرا اور اُس کے متعلقات کے بارے میں سمندر کی نسبت زیادہ جانتے ہوں اور اُن کے زبان و ادب میں بھی صحرائی اور سمندری تماشالوں (images) کا تناسب یہی ہو۔ تاہم اگر جاہلی ادب کا تفصیلی تجزیہ کیا جاسکے تو شاید نتائج اس قدر ناقص بھی نہ ہوں گے جتنا طہ حسین ہمیں باور کرانا چاہتے ہیں۔ علاوہ ازیں سمندر کے حوالے سے قرآنی خطاب کے لیے بس اتنا ہی کافی تھا کہ عربوں کے علم میں یہ بات ہو کہ سمندر میں سفینہ رانی، شکار اور موتی مونگے نکالنے کا عمل ہوتا ہے اور یہ یقیناً ان کے علم میں تھا کیونکہ اُن کا جزیرہ نما تین اطراف سے سمندر میں محصور تھا۔ یہ ضروری نہیں تھا کہ قرآنی خطاب سے فیض یاب ہونے کے لیے وسطِ عرب کے صحراؤں میں بسنے والا ہر شخص خود جا کر سمندری احوال کا مشاہدہ کرے۔

زبان کے حوالے سے طہ حسین کی طول طویل دلیل، جیسا کہ قارئین نے دیکھا، ابھی ہوئی اور اصل موضوع سے دور ہے۔ یہ مسلم ہے کہ یمنی اور شمالی عربی میں جوہری اختلاف پایا جاتا ہے اور یہ دونوں الگ الگ زبانیں ہیں چنانچہ اس کو ثابت کرنا تحصیل حاصل ہے۔ عاد، ثمود، طسم، جدیس اور عمالیق سے منسوب عربی اشعار کو۔ جیسا کہ خود طہ حسین لکھتے ہیں۔ قدیم ہی سے ناقابلِ اعتماد سمجھا گیا ہے^۱۔ قدیم نسب ناموں پر کئی ایمان لانا بھی کسی نے ضروری نہیں ٹھہرایا۔ قدیم لسانیاتی نظریات بھی کسی کی نظر میں حرفِ آخر کی حیثیت نہیں رکھتے۔ عدنائیوں نے قحطانیوں سے عربی زبان اخذ کی ہو یا نہ کی ہو اس سے نفسِ موضوع یعنی جاہلی

(۱) دیکھیے: ص ۱۵۵-۱۵۶

(۲) اگرچہ ان اشعار کو ایک اور زاویے سے دیکھنا بھی ممکن ہے جس کی طرف اشارہ ہو چکا۔ (دیکھیے: ص ۲۳۶)

شاعری کے اصلی یا نقلی ہونے پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ پھر ان تمام نکات سے طہ حسین کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں؟ رہا یہ کہ وہ قدیم نسب ناموں کو اس لیے رد کرتے ہیں کہ ان کے حق میں کوئی قطعی دلیل نہیں ملتی تو ان کے خلاف بھی کوئی قطعی دلیل اُن کے پاس نہیں۔ اور اگر ان نسب ناموں کو سرے سے رد بھی کر دیا جائے تو کیا فرق پڑتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہی کہ، مثلاً، امرؤ القیس کو یمنی الاصل تسلیم نہ کیا جائے۔ تو پھر کیا ہوا؟ وہ یمنی نہ سہی مگر اس سے اُس کی شاعری کے مستند یا غیر مستند ہونے کا فیصلہ کیونکر ممکن ہے؟

اسی طرح طہ حسین یہ سب کچھ ماننے کے باوجود کہ سیلِ عرم ایک قرآنی اور علمی حقیقت ہے اور قومِ سبأ کے انتشار کا ذکر بھی قرآن میں آیا ہے^۱ صرف اس لیے نظریہ ہجرت کو رد کرتے ہیں کہ قرآن میں اس ہجرت کی تفصیلات موجود نہیں ہیں۔ اور پھر وہ بانگِ دُہل یہ دعویٰ کر ڈالتے ہیں کہ اس ہجرت کی روایات من گھڑت ہیں اور اس کا سبب قحطانی و مضر بنی گروہوں کی باہمی چپقلش ہے حالانکہ اُن کے پاس اپنے موقف کے حق میں کوئی قطعی دلیل موجود نہیں۔

لہجہات کے حوالے سے طہ حسین کی دلیل، جو اُن کی کتاب کے بیس صفحات پر پھیلی ہوئی ہے،^۲ غیر متعلق مباحث کے در آنے سے اُلجھ کر رہ گئی ہے اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ، مارگولیتھ کی طرح، اُن کے ذہن پر بھی، خود اپنے دلائل کے خلاف ممکنہ اعتراضات یلغار کر رہے ہیں۔ اُن کا یہ نکتہ بھی مارگولیتھ ہی کی بازگشت ہے کہ اسلام کے بعد تو ایک لہجے کا دوسرے لہجوں پر غالب آنا سمجھ میں آتا ہے لیکن اسلام سے پہلے یہ کیونکر ممکن ہوا^۳۔ تاہم انھوں نے اتنا ضرور تسلیم کیا ہے کہ قریش کے قوت پکڑ جانے اور مکہ کے سیاسی اہمیت حاصل کر جانے کے نتیجے میں قریش کا لہجہ اسلام سے فوراً پہلے کے زمانے میں کسی حد تک فروغ پانے لگا تھا اگرچہ یہ فروغ اُن کے خیال میں برائے نام تھا اور علاقہ حجاز تک محدود تھا۔ جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے^۴، اُن کا یہ اعتراف، جزوی ہی سہی، اُن کے اصولی موقف کو کمزور کرتا ہے کیونکہ اس اعتراف سے دور جاہلیت ہی میں کسی ایک لہجے کے غالب آ جانے کا امکان ضرور واضح ہوتا ہے خواہ اُس کی

(۱) دیکھیے: ص ۶۳ بعد

(۲) فی الادب الجاہلی، ۹۲-۱۱۱

(۳) موازنہ کیجیے: ص ۲۳۹

(۴) دیکھیے: ص ۲۷۰ ح ۳

وجوہات کچھ بھی ہوں اور اُس کی تاثیر کتنی ہی محدود ہو۔ کیا ضرور ہے کہ یہ دائرہ امکان طہ حسین کے تخیل تک ہی محدود ہو؟ عین ممکن ہے کہ اور بھی بہت سے نامعلوم اسباب ہوں جن کی بنا پر قدیم عرب میں ایک مشترک ادبی لہجہ فروغ پا گیا ہو اور اسی نظریے کو قبول عام حاصل ہے۔ علاوہ ازیں یہ امکان بھی قابل غور ہے کہ قدیم عربی ادب دیگر لہجوں میں بھی موجود رہا ہو لیکن غلبہ اسلام کے بعد متروک ہو گیا ہو۔ الغرض لہجائی دلیل بھی یہ فیصلہ سنانے کے لیے ہرگز کافی نہیں کہ تمام جاہلی ادب جعلی ہے اور بعد از اسلام کے زمانے میں گھڑ لیا گیا ہے۔

مجموعی اعتبار سے طہ حسین کی اس تصنیف میں تحقیقی ترتیب و تسمیق کے بجائے خطباتی پھیلاؤ پایا جاتا ہے اور بحث کو موضوع کتاب، یعنی جاہلی ادب، پر مرکوز رکھنے کے بجائے بعض غیر متعلق مباحث کو طول دینے کا رجحان ملتا ہے۔ تکرار بھی طہ حسین کے اسلوب کا ایک بنیادی عنصر ہے۔ ان کے اسلوب کی ادبی دل نشینی مسلم لیکن اس کا تکراری اور استطرادی (digressive) مزاج بسا اوقات سنجیدہ تحقیقی موضوعات کے حسبِ حال نظر نہیں آتا۔ ان کے استدلال میں، جا بجا، داخلی تضاد کا بھی احساس ہوتا ہے اور کتاب کا بنظرِ غائر تجزیہ کرنے پر یہ سامنے آتا ہے کہ:

(۱) کارتیسی منہج (Cartesian method) کے شیدائی ہونے کے باوجود طہ حسین کے ہاں قطعیت کا رجحان بہت زیادہ ہے اور وہ اپنے قیاسات کو مسلمتات کا درجہ دینے پر مائل نظر آتے ہیں۔

(۲) انھوں نے جاہلی ادب کے مستند یا غیر مستند ہونے کے مسئلے پر، عربی ادب کے سنجیدہ قارئین کے علم میں، بحیثیت مجموعی، کوئی اضافہ نہیں کیا۔ یہ پہلے ہی سے جانا اور مانا جاتا تھا کہ جاہلی ادب میں وضع و نحل کو دخل رہا ہے چنانچہ اصل کے ساتھ نقل بھی اس میں شریک ہے۔ طہ حسین کے تمام تر دلائل کے بعد بھی نتیجہ بس اتنا ہی رہتا ہے۔ جہاں جہاں انھوں نے، جوشِ قطعیت میں، اس سے آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے وہیں اُن کا استدلال کمزور ہو گیا ہے اور کارتیسی منہج کا دامن اُن کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے۔ اُن کی بحث کا نسبتاً مضبوط حصہ وہ ہے جس میں جاہلی ادب کی صحت و سقم سے نہیں بلکہ

(۱) دیکھیے: ص ۲۵۵

(۲) دیکھیے: ص ۱۵۳

اسباب وضع و نحل سے بحث کی گئی ہے۔ یعنی پہلے سے تسلیم شدہ ایک مسئلے کی تحقیق و تجزیہ میں طہ حسین نے ژرف بینی کا ثبوت دیا ہے اور اُن کے ہاں، جا بجا، بعض افکار کے فروزاں ذرات اور تاریخ ادب کے مطالعے کے سلسلے میں بعض قابلِ قدر مشورے پائے جاتے ہیں۔

اس جائزے کے اختتام کے لیے اُن الفاظ کا نقل کر دینا نہایت مناسب معلوم ہوتا ہے جو آربری نے مارگولیتھ اور طہ حسین کی آراء کا خلاصہ پیش کرنے کے بعد لکھے ہیں۔ کہتے ہیں:

"It can be conceded readily enough that the foregoing arguments make up an impressive case against the authenticity of the pre-Islamic poetry; it is only when the reasons advanced are examined one by one that their combined weight comes to appear less than at first encounter." ^۱

(۱) Seven odes, 238۔ طہ حسین کے افکار پر مجموعی تبصرے کے لیے مزید دیکھیے: احصر الجاہلی، ۱۷۰-۱۷۵

شکوہ کا ردِ عمل

جاہلی ادب پر شکوک و شبہات کی اس یلغار کا ردِ عمل پیدا ہونا بھی ایک فطری امر تھا اور اس ردِ عمل میں، کہیں کہیں، دوسری طرف کی انتہا پسندی کا در آنا بھی چنداں تعجب کی بات نہیں۔ تاہم، اس ساری رد و قدح سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ جاہلی ادب پر بہت سی ایسی تحقیق ہو گئی جو عام حالات میں شاید نہ ہو سکتی۔

جیسا کہ ذکر ہوا، علمائے مغرب میں، مارگولیتھ سے پہلے آلورد اور نولد کے جیسے محققین ان شکوک کے پیش رو خیال کیے جاسکتے ہیں جب کہ چارلس جیمز لائل کو اس گروہ کا نقیب کہا جاسکتا ہے جس کا میلان جاہلی شاعری پر اعتماد کی طرف تھا۔

نظریہ شکوک کو اعتدال کی طرف لانے والے مستشرقین میں Lyall کے علاوہ

R. Blachere، F. Gabrieli، G. Von Grunebaum، T. Andrae، E. Braünlich

اور Giorgio Levi Della Vida کے نام زیادہ نمایاں ہیں۔^۱

عرب دنیا میں طہ حسین کے رد میں بہت کثرت سے لکھا گیا جس کی نمائندہ کتابیں مندرجہ ذیل ہیں۔^۲

۱- نقد کتاب الشعر الجاہلی از محمد فرید وجدی ۱۹۲۶ء

۲- الشہاب الراصد از محمد لطفی جمعہ ۱۹۲۶ء

۳- نقض کتاب فی الشعر الجاہلی از محمد الخضر حسین ۱۹۲۶ء

(۱) دیکھیے: ص ۲۴۴، نیز العصر الجاہلی، ۱۶۷-۱۶۸

(۲) جیسا کہ مارگولیتھ نے خود وضاحت کی ہے۔ دیکھیے: JRAS, 1925, 417, fn.1 نیز مارگولیتھ کے

جواب میں لائل کے دلائل کی تلخیص کے لیے دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۳۶۷-۳۷۳

(۳) Seven odes, 238، مصادر الشعر الجاہلی، ۳۷۴

(۴) دیکھیے: بروکلمان، ۶۳/۱۱، مصادر الشعر الجاہلی، ۳۰۲-۳۰۳

- ۴- الشعر الجاهلی و الرد علیہ از محمد حسین ۱۹۲۶ء
- ۵- تحت رایۃ القرآن از مصطفیٰ صادق الرافعی ۱۹۲۶ء
- ۶- محاضرات فی بیان الأخطاء العلمیۃ التاریخیۃ الّتی اشتمل علیہا کتاب فی الشعر الجاهلی از محمد الحفزی بک، ۱۹۲۷ء
- ۷- النقد التحلیلی لکتاب فی الأدب الجاهلی از محمد احمد الغمراوی ۱۹۲۹ء
- ۸- مصادر الشعر الجاهلی و قیمتها التاریخیۃ از ناصر الدین الأسد ۱۹۵۶ء

آخر الذکر کتاب ”مصادر الشعر الجاهلی“ چونکہ زمانی اعتبار سے سب سے آخر میں سامنے آئی اور پی ایچ ڈی کے مقالے کے طور پر پیش کی گئی اس لیے اس میں سابقہ کتابوں کے مباحث کا نچوڑ علمی و تحقیقی ترتیب کے ساتھ مل جاتا ہے۔ علاوہ ازیں فاضل محقق نے جاہلی ادب کو وسیع تر تناظر میں کھنکال کر نہایت فکر انگیز معلومات کا اضافہ کیا ہے۔ یہاں ان میں سے چند اہم نکات کا سرسری سا جائزہ فائدے سے خالی نہ ہوگا۔

سات سوسترہ صفحات پر پھیلی ہوئی اس ضخیم علمی دستاویز میں ڈاکٹر ناصر الدین الأسد نے پہلا مفصل باب دور جاہلیت میں فنِ تحریر پر باندھا ہے اور، شمالی عرب میں دریافت ہونے والے، تیسری، چوتھی اور چھٹی صدی عیسوی کے آٹھ کتبات نیز آغاز اسلام کے زمانے کے بعض کتبات، دستاویزات اور دیگر شواہد کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ قدیم عرب میں تحریر کا رواج اس سے کہیں زیادہ تھا جتنا بالعموم خیال کیا جاتا ہے۔ وہ اس سلسلے میں بہت سے دلائل پیش کرتے ہیں، مثلاً: ایسے صحابہ کرامؓ کا وجود جو وحی، مکتوباتِ نبویؐ اور دیگر ضروری دستاویزات کو تحریر میں لا سکتے تھے، غزوہ بدر کے بعد اسیرانِ جنگ کے بارے میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا یہ فرمان کہ جو کوئی لکھنا جانتا ہے وہ دس مسلمان بچوں کو پڑھنا لکھنا سکھا دے تو یہ اُس کا فدیہ تصور ہوگا، بعض خواتین کے بارے میں یہ روایت کہ وہ لکھنا جانتی تھیں، مثلاً: الشفاء بنت عبد اللہ العدویۃ نے، جن کا تعلق حضرت عمرؓ کے قبیلے سے تھا، دورِ جاہلیت ہی میں لکھنا سیکھ لیا تھا اور ام المومنین حضرت حفصہؓ کو فنِ تحریر سکھایا تھا۔ اسی طرح قرآن و حدیث میں تحریر کا ذکر جس

(۱) دیکھیے: مصادر الشعر الجاهلی، ۳۰۲-۳۲۸

(۲) ایضاً، ۵۶

سے، بالواسطہ، دورِ جاہلیت میں لکھنے کا وجود ثابت ہوتا ہے۔ ناصر الدین یہ وضاحت کرتے ہیں کہ گو اُس دور میں غالب اکثریت تحریر پر قادر نہیں تھی تاہم لکھ سکنے والوں کا تناسب بھی اچھا خاصا تھا۔ چنانچہ جاہلی شاعری میں بھی کتاب اور تحریر کا ذکر عام ملتا ہے^۱۔

انہوں نے دورِ جاہلیت میں تحریر کے موضوعات کا بھی جائزہ لیا ہے جو اُن کے خیال میں متنوع تھے، مثلاً: مذہبی صحیفے۔ چنانچہ وہ ورقہ بن نوفل کے بارے میں اغانی کی ایک روایت پیش کرتے ہیں جس کے مطابق وہ عبرانی زبان^۲ میں انجیل لکھا کرتے تھے۔ اُسی طرح سُوید بن صامت کا حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے ”مجلہ لقمان“ کا ذکر کرنا مروی ہے^۳۔

مذہبی صحیفوں کے علاوہ موضوعاتِ تحریر میں عہدِ نامے، حلفِ نامے، میثاق، تجارتی دستاویزیں اور ذاتی خطوط بھی شامل تھے۔ اسی طرح غلاموں سے معاہدہ زبردستی آزادی تحریر میں لایا جاتا تھا^۴۔ انگوٹھی کے نقش اور قبروں کے کتبوں پر بھی تحریر ہوتی تھی^۵۔

وہ اُس دور کے سامانِ تحریر پر بھی بحث کرتے ہیں جن میں چمڑا، کپڑا، لکڑی، ہڈی، پتھر، ورق اور قرطاس شامل تھے اور اُن کی مختلف صورتوں کے مختلف نام تھے۔ تحریر شدہ مواد کے لیے بھی صحیفہ، کتاب، زبور وغیرہ اصطلاحات ملتی ہیں جب کہ آلہ کتابت کے طور پر قلم، دوات اور مداد (روشنائی) کے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں^۶۔

دوسرا باب جاہلی شاعری کی کتابت و تدوین کے اہم مسئلے پر ہے۔ گزشتہ باب کی معلومات کی بنا پر ناصر الدین الاسد یہ طے کرتے ہیں کہ عربوں میں فنِ تحریر اسلام سے کم از کم تین سو برس قبل سے پایا جاتا تھا اور جب عہدِ ناموں اور حساب کتاب کو تحریر میں لایا جاتا تھا تو

(۱) ایضاً، ۶۰۔

(۲) ایضاً، ۱۲۲۔

(۳) پادری لوئیس شیخو کی وضاحت کے مطابق اُس زمانے میں ”عبرانی“ کا اطلاق ”آرامی“ یا ”سُریانی“ پر ہوتا تھا۔ (دیکھیے: ایضاً، ۶۱)۔

(۴) موازنہ کیجیے: ص ۱۶۵۔

(۵) اسے اصطلاح میں ”مکاتبہ الرقیق“ کہا جاتا تھا۔ دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۷۳۔

(۶) ایضاً، ۷۵-۷۶۔

(۷) تفصیل کے لیے دیکھیے: ایضاً، ۷۷-۹۳۔ قرطاس سے مراد غالباً ورق البردی (Papyrus) ہے۔ (ایضاً، ۹۲)۔

(۸) ایضاً، ۹۳-۱۰۰۔

(۹) ایضاً، ۱۰۷۔

شاعری، جس کی اُس معاشرے میں بڑی اہمیت تھی، کیونکر محفوظ نہ کی جاتی ہوگی۔ وہ اشعار کے لکھے جانے کی بعض مثالیں بھی نقل کرتے ہیں، مثلاً: قیسہ کا ابوالطحان کے کجاوے پر چھری سے چند اشعار لکھ دینا اور آغاز اسلام کے زمانے میں کعب بن زہیر اور نجیر بن زہیر کے درمیان منظوم مراسلت کا مشہور واقعہ^۱ وغیرہ۔ ناصر الدین قیاس کرتے ہیں کہ شاعروں کے لیے پڑھنے لکھنے سے مبرا ہونا ایک طرح کی فضیلت تصور کیا جاتا تھا لہذا اُن کے حوالے سے صلاحیت تحریر کا ذکر مناسب نہیں سمجھا جاتا تھا۔^۲

جاہلی شاعری کی تدوین پر بات کرتے ہوئے ناصر الدین الأسد مختلف مثالوں سے ثابت کرتے ہیں کہ آغاز اسلام اور عہدِ بنی امیہ میں سامانِ نوشت و خواندستے دایم دستیاب اور ہر شخص کی رسائی میں تھا^۳ اور پہلی صدی ہجری کے نصف تک پہنچتے پہنچتے باقاعدہ کتب خانوں کا سراغ ملنے لگتا ہے۔ چنانچہ یہ خیال، اُن کے نزدیک، درست نہیں کہ عربوں کے ہاں عملِ تدوین کا آغاز دوسری صدی ہجری کے اواخر اور تیسری صدی کے آغاز میں ہوا۔ وہ یہ تصور کرتے ہیں کہ تفسیر، حدیث، لغت، انساب اور شاعری کی تدوین بہت ابتدائی زمانے میں شروع ہو چکی تھی اور ابو عمرو بن العلاء اور حماد جیسے راوی محض حافظے کی بنا پر شاعری کی روایت نہیں کرتے تھے بلکہ اُن کے پاس مدون شعری مجموعے بھی تھے^۴ جن میں سے بعض کا زمانہ حضرت عمرؓ کے دور تک ثابت ہوتا ہے۔ اموی دور میں شاعری کو پرانے مدونات سے نقل کیا گیا۔ وہ اس روایت کو درست سمجھتے ہیں کہ نعمان بن المنذر نے اپنے لیے اشعار کے دفتر لکھوائے تھے اور پھر انہیں اپنے محل میں دفن کر دیا تھا۔ اموی دور میں مختار ثقفی نے، یہ سن کر کہ یہاں خزانہ دفن ہے، اس مقام کو کھدوایا تو یہ اشعار برآمد ہوئے۔^۵

(۱) ایضاً، ۹۸، ۱۳۱

(۲) ایضاً، ۱۱۵، ۱۲۶-۱۲۷۔ یہ مراسلت کعب کے مشہور نعتیہ قصیدہ ”بانت سعاد“ کا پس منظر مہیا کرتی ہے۔

(۳) ایضاً، ۱۱۶-۱۱۸

(۴) ایضاً، ۱۳۵

(۵) ایضاً، ۱۴۱

(۶) ایضاً، ۱۵۵

(۷) ایضاً، ۱۵۷-۱۵۸

(۸) ایضاً، ۱۶۱

ناصر الدین یہ قیاس بھی قائم کرتے ہیں کہ قبیلہ وار کتابیں مدون کرنے کا رواج قدیم سے چلا آتا ہے جن میں متعلقہ قبیلے کی جنگوں، قاطبی فخر کارناموں، شاعری اور حکمت پاروں کا ذکر ہوتا تھا۔ حکمت آمیز مقولوں، جامع اقوال اور امثال پر مشتمل کتابوں کا ذکر جس کثرت سے ملتا ہے اُسے نظر انداز کر دینا ممکن نہیں۔ وہ دلائل سے ثابت کرتے ہیں کہ امثال کو تحریر کرنے کا رواج بھی قدیم ہے۔^۱

ناصر الدین، حماد الراویہ کے زمانے سے پہلے ہی، تعلقات کے تحریری وجود کے قائل ہیں۔^۲ اُن کی رائے میں ابو تمام (ف ۲۳۱ھ) نے، حماسہ سمیت، شاعری کے پانچ مجموعے پرانے مدونات ہی سے انتخاب کیے۔^۳ انھوں نے بہت مضبوط دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ روایت اشعار میں جو لفظی اختلاف پایا جاتا بعض حالات میں وہ تحریری اساس کے بغیر ممکن ہی نہیں، مثلاً: ایک ہی شعر کی ایک روایت میں ”شیخ“ اور دوسری میں ”سبح“ کا لفظ۔ اسی طرح ”أحزم“ اور ”أخرم“، ”لادن“ اور ”لاتنی“، ”تلمر“ اور ”تلمر“، جیسی اختلافی قراءتیں، جو تصحیف و تحریف یعنی غلط خوانی کے علاوہ کسی اور سبب سے پیدا نہیں ہو سکتیں۔^۴ انھوں نے ٹھوس مثالیں دے کر واضح کیا ہے کہ روایت کے اثناء میں تحریر بھی، عموماً، سامنے ہوتی تھی لیکن، وسیلہ روایت سمجھتے ہوئے، اُس کا ذکر نظر انداز کر دیا جاتا تھا۔ بلکہ بسا اوقات، سماع کے بغیر، صرف تحریری روایت کے لیے بھی ”حدیثاً“ یا ”أخبرنا“ (فلاں نے ہم سے بیان کیا یا ہمیں خبر دی) کے الفاظ استعمال کر لیے جاتے تھے۔ اُن کے اپنے الفاظ میں:

”..... أَنَّ الْإِسْنَادَ لَا يَنْفِي وَجُودَ الْحَافِيَةِ أَوْ الْكِتَابِ، وَأَنَّ الْكِتَابَ وَالسَّمَاعَ جُزْءَانِ يَتِمُّ أَحَدُهُمَا الْآخَرُ - بَلْ إِنْ الْإِسْنَادَ قَدْ يُوْهِمُ السَّمَاعَ حَيْثُ لَا سَمَاعَ -“

”..... یہ کہ سند روایت کا بیان تحریر یا کتاب کے وجود کی نفی نہیں کرتا۔ تحریر اور سماع (سنتا) دو اجزاء ہیں جو ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ بلکہ سند کا بیان

(۱) ایضاً، ۱۶۳-۱۶۵

(۲) ایضاً، ۱۶۸-۱۶۹

(۳) ایضاً، ۱۷۰

(۴) ایضاً، ۱۷۵

(۵) ایضاً، ۱۷۵-۱۷۸

(۶) ایضاً، ۱۸۱-۱۸۳

بعض اوقات سماع کا شبہ پیدا کرتا ہے جب کہ سماع عمل میں نہیں آیا ہوتا۔^۱

دور جاہلیت سے لے کر دوسری صدی ہجری تک روایت کے متصل ہونے پر ناصر الدین ایک مستقل فصل لائے ہیں۔ لفظ ”روایت“ کے لغوی مفہوم، ”پانی لانا“، سے اُس کے اصطلاحی مفہوم کی طرف آتے ہوئے وہ واضح کرتے ہیں کہ تحریر کے رواج اور تدوین کی قدامت کے بارے میں جو کچھ انھوں نے کہا ہے اُس سے دوسری طرف کا مبالغہ مقصود نہیں۔ قدیم دور میں تدوین کی حیثیت مجودی اور امدادی تھی اور شاعری، بیشتر، زبانی روایت ہی کے ذریعے سینہ بسینہ اور نسل در نسل پھیلتی تھی۔^۲

وہ ابن سلام کے اُس مشہور قول پر مفصل تنقید کرتے ہیں^۳ جس کی رو سے آغاز اسلام میں عربوں کی توجہ شعر سے ہٹی رہی اور بعد میں جب دوبارہ توجہ دی گئی تو کوئی تحریری دستاویزات اُن کے سامنے نہ تھیں اور پرانے لوگ رخصت ہو چکے تھے..... وغیرہ۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے ناصر الدین تحریری دستاویزات کی یکسر عدم موجودگی کے قائل نہیں نیز اُن کا موقف یہ ہے کہ یہ بات ہر دور میں کہی جاتی ہے کہ فلاں فن کے جاننے والے سب دنیا سے اٹھ گئے، اب کوئی باقی نہیں رہا۔ یہ گزرے ہوئے زمانے پر حسرت و افسوس ظاہر کرنے اور قدامت کی تمجید (glorification) کی ایک صورت ہوتی ہے جسے حرف بہ حرف درست تصور نہ کر لینا چاہیے۔ پھر وہ معلومات شعری کے تسلسل کی ٹھوس مثالیں پیش کرتے ہیں۔^۴

وہ، مثالیں دے کر، اس حقیقت کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں کہ شاعروں کی اولاد، فطری طور پر، اُن کے اشعار کی راوی ہوتی تھی اور جاہلی دور کے کتنے ہی اہم شعراء کی اولاد زمانہ اسلام میں موجود تھی جن سے زبانی روایت آگے چلی۔^۵

(۱) ایضاً، ۱۸۳۔ ایسا ہی موقف فواد سیزگین کا ہے۔ دیکھیے: تاریخ علوم، ۱۷۱-۲۱۸ خطبات بعنوان: ”عربی و اسلامی علوم میں اسناد کی اہمیت“، ”کتاب الاغانی کے مآخذ“، ”قدیم عربی شاعری — حقیقت یا افسانہ“۔

(۲) ایضاً، ۱۹۰۔

(۳) ایضاً، ۱۹۵-۱۹۶۔

(۴) ایضاً، ۱۹۶۔

(۵) ایضاً، ۱۹۷-۲۰۴۔

(۶) ایضاً، ۲۳۳-۲۳۷۔

وہ راویوں اور اُن کے طبقات اور مدرسہ ہائے فکر پر بھی تفصیل سے نظر ڈالتے ہیں اور بہت سی فکر انگیز معلومات قارئین کے سامنے لاتے ہیں۔ جعلی والحاقی شاعری کے وجود سے اُن کو بھی انکار نہیں اور وہ اس بحث کا بھی مفصل تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں اور روایت حدیث کے تناظر میں روایت شعر و ادب کا جائزہ لیتے ہیں۔ اُن کا مشاہدہ ہے کہ گوادبی اسناد میں اکثر نرمی برتی جاتی ہے اور وہ مُرسل یا منقطع کے درجے سے اوپر نہیں جاتا تاہم جاہلی شعراء تک اسناد متصل کی مثالیں بھی ناپید نہیں^۱۔ اُن کی رائے میں سلسلہ اسناد جن راویوں اور عالموں تک جا کر موقوف ہو جاتا ہے اُن کی روایت کی جڑیں دور جاہلیت تک پھیلی ہوئی ہیں۔ وہ صحرا نشینوں سے روایت لیتے ہیں اور ان میں سے بعض کے ناموں کا بھی ذکر کرتے ہیں، مثلاً: تابط شترا کے بارے میں اصمعی نے ابن ابی طرفہ الہذلی کا نام لیا ہے جسے وہ تابط شترا پر سب سے بڑا عالم قرار دیتا ہے^۲۔ وہ اس قبیل کی اور مثالیں بھی دیتے ہیں^۳ جیسے یہ کہ ابو عبیدہ نے ابو عمرو بن العلاء کے بارے میں یوں تبصرہ کیا ہے:

”كانت عامة أخباره عن أعراب قد أدرکوا الجاهلیة۔“^۴

”اُس کی بیشتر روایات اُن بادیہ نشینوں سے ماخوذ ہیں جنہوں نے جاہلیت کا زمانہ پایا تھا۔“

وہ طویل العمر لوگ اس سلسلے میں بہت اہمیت رکھتے ہیں جنہوں نے دور جاہلیت بھی خوب دیکھا تھا اور پھر جریر و فرزدق کے اشعار سننے کے لیے بھی زندہ رہے۔ ناصر الدین الأسد کا موقف یہ ہے کہ روایت شعر میں گو سلسلہ اسناد کسی خاص شخص تک متصل نہ ہو لیکن جاہلی روایت و ثقافت کا جو عمومی شعور، مجموعی طور پر، آغاز اسلام کے معاشرے

(۱) ایضاً، ۲۳۳-۲۵۱

(۲) ایضاً، ۲۵۸۔ یعنی یہ سلسلہ اسناد عموماً دوسری صدی ہجری کے راویان شعر مثلاً ابو عمرو بن العلاء، حماد الراویہ، خلف الاحمر، المفصل وغیرہ تک جا کر رُک جاتا ہے۔

(۳) دیکھیے: ایضاً، ۲۶۱-۲۶۷

(۴) ایضاً، ۲۶۸

(۵) ایضاً، ۲۶۸-۲۷۱

(۶) ایضاً، ۲۷۱

(۷) ایضاً، ۲۷۲-۲۷۴

میں موجود تھا اُس کی بنا پر علماء اور راویانِ شعر روحِ جاہلیت کے فہم کے بہت قریب تھے اور اُن کی روایت پر اعتماد کیا جاسکتا ہے۔ مہمرد جیسے ثقہ عالم بھی جا بجا اسناد حذف کر دیتے ہیں چنانچہ نَفْطَوِیہ نے کہا ہے کہ ”ما رأیتُ أحفظ لأخبار العرب بغير أسانيد من المبرّد ومن أبي العباس بن الفرات۔“^۱ (میں نے عربوں کے حالات کو اسانید کے بغیر حفظ رکھنے میں مہمرد اور ابوالعباس بن الفرات سے بڑھ کر کسی کو نہیں دیکھا۔) ناصر الدین نے مہمرد کے طریقِ روایت کا دقیق تجزیہ کر کے یہ متعین کیا ہے کہ جب وہ اسناد حذف کرتے ہیں تو، روایت کے بارے میں، مجہول کا صیغہ لاتے ہیں، مثلاً: ”یروی“ (بیان کیا جاتا ہے)، ”یروی من غیر وجه“ (ایک سے زیادہ سلسلوں سے روایت کیا جاتا ہے)، ”قيل“ (کہا گیا ہے)، ”ذکر“ (ذکر کیا گیا ہے)، ”حدث“ (مجھ سے بیان کیا گیا ہے) وغیرہ۔^۲ ناصر الدین کہتے ہیں کہ روایتِ شعر میں چونکہ روایتِ حدیث کی طرح اسناد کا ذکر کرنے کی پابندی نہیں کی گئی لہذا راویانِ شعر کی جرح و تعدیل پر بھی کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں ملتی۔^۳ نتیجہ یہ کہ ایک ہی راوی کے بارے میں، بسا اوقات، ایک ہی کتاب میں، کسی دلیل کے بغیر، کہیں نہایت موافقانہ اور کہیں سخت مخالفانہ آراء مل جاتی ہیں جو، بیشتر، ذاتی پسند ناپسند یا گروہی تعصبات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔^۴

یہاں ”مصادر الشعر الجاہلی“ کے مندرجات کا اسی قدر جائزہ کافی معلوم ہوتا ہے۔ جاہلی شاعری پر شکوک و شبہات، خصوصاً مار گولیتھ اور طہ حسین کے نظریات اور اُن کے ناقدین کے جوابی دلائل پر انھوں نے بہت تفصیل سے لکھا ہے جس سے ہم، گزشتہ صفحات میں، جا بجا فائدہ اٹھا چکے ہیں اور قدیم شعراء کے دواوین، جاہلی شاعری کے نمایاں منتخب مجموعوں اور دیگر مآخذ کے ضمن میں اُن کی تحقیقات سے آئندہ استفادہ کریں گے۔

قدیم عربی شاعری کے خلاف اعتراضات کی بھرمار اور پھر ردِ عمل کے طور پر جوابی دلائل

(۱) ایضاً، ۲۷۷-۲۷۸

(۲) ایضاً، ۲۷۸

(۳) ایضاً، ۲۸۱۔ ”جرح“ عیب نکالنے اور ”تعدیل“ معتبر قرار دینے کا مفہوم رکھتا ہے۔ ”جرح و تعدیل“ ایک باقاعدہ علم ہے جس میں راویانِ حدیث کے معتبر یا نامعتبر ہونے سے بحث کی جاتی ہے۔ اس علم کے تعارف اور اہم تصانیف کے ذکر کے لیے دیکھیے: کشف الظنون، ۵۸۲-۵۸۳

(۴) ایضاً، ۲۸۱-۲۸۲

اور گہری تحقیقی سرگرمی کا یہ مدد و جزر تقریباً ربع صدی تک جاری رہا اور بالآخر جب یہ ڈولتی ہوئی ترازو تھمی تو معلوم ہوا کہ مجموعی اعتبار سے بات وہیں کی وہیں رہی۔ یعنی یہ کہ قبل از اسلام کے شعری ذخیرے میں جعلی اور الحاقی کلام کا وجود مسلم ہے تاہم اسی ذخیرے میں حقیقی جاہلی شاعری کے نمونے بھی محفوظ ہیں۔ علاوہ ازیں ماہر راویوں کی جعل سازی بھی بسا اوقات اس کمال کی ہے کہ نقل میں اصل کے خط و خال اسی طرح دیکھے جاسکتے ہیں جس طرح آثارِ متحجرہ (fossils) میں بعض معدوم ہو جانے والی حیوانی و نباتی انواع کے نسج صاف نظر آ جاتے ہیں۔ اس بحث کا اختتام ایک اقتباس پر کرتے ہوئے ہم نئے مباحث کی طرف قدم بڑھاتے ہیں:

"The authenticity of pre-Islamic poetry has been denied by modern scholars, notably by D.S. Margoliouth and Taha Husayn, but their theories have not been accepted by the majority of scholars who, while admitting some falsifications, consider that on the whole pre-Islamic poetry has been faithfully transmitted."¹

جاہلی شاعری کے اہم مآخذ

جاہلی شاعری کے مستند ہونے یا نہ ہونے کی بحث سے گزر آنے کے بعد اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ وہ نمایاں مآخذ کون کون سے ہیں جن کے ذریعے سے ہم جاہلی شاعری تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ جیسا کہ گزشتہ صفحات میں اختصار کے ساتھ ذکر ہوا، ناصر الدین اسد نے اپنے مفصل تحقیقی مقالے ”مصادر الشعر الجاهلی و قیمتھا التاریخیة“ میں ٹھوس اور تفصیلی دلائل سے یہ واضح کیا ہے کہ دور جاہلیت میں تحریر کا رواج اتنا کم بھی نہ تھا جتنا بالعموم تصور کیا جاتا ہے اور تفسیر، حدیث، لغت اور انساب کی طرح شاعری کی تدوین بھی بہت ابتدائی زمانے میں شروع ہو چکی تھی۔ وہ، بعض صورتوں میں، جاہلی دور ہی میں کچھ مدون مجموعوں کا وجود تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ یہ خیال اُن کے نزدیک درست نہیں کہ عربوں کے ہاں عمل تدوین کا آغاز دوسری اور تیسری صدی ہجری میں ہوا۔ اُن کا خیال ہے کہ ابو عمرو بن العلاء اور حماد الراویہ جیسے راویان شعر صرف زبانی روایت ہی نہیں کرتے تھے بلکہ اُن کے سامنے مدون شعری مجموعے بھی تھے نیز بعض قبیلہ وار کتابیں بھی مدون صورت میں موجود تھیں جن میں، دیگر موضوعات کے علاوہ، متعلقہ قبیلے کی شاعری بھی محفوظ ہوتی تھی۔ انھوں نے وضاحت کی ہے کہ جن صورتوں میں ادبی سند بظاہر دوسری صدی ہجری کے راویوں پر جا کر رک جاتی ہے، فی الحقیقت وہ قدیم صحرائیوں کی مستند روایت سے متصل ہوتی ہے لہذا قابل اعتماد ہے۔

قدیم عربی شاعری، زبانی اور تحریری دونوں وسیلوں سے، دوسری اور تیسری صدی کے راویان شعر اور علمائے لغت تک پہنچی تو اُس میں روایت یا تحریر کے بعض اختلافات پیدا ہو چکے تھے جن کی بنا پر، آگے چل کر، بسا اوقات ایک ہی شاعر کے کلام کے مختلف متن سامنے آئے اور، لفظی اختلاف روایت کے علاوہ، علماء یہ وضاحت بھی کرتے رہے کہ فلاں قصیدہ فلاں راوی کی روایت میں موجود نہیں یا یہ کہ فلاں عالم کے نزدیک فلاں قصیدہ اُس شاعر کا نہیں بلکہ کسی اور

شاعر سے منسوب ہے وغیرہ اور، جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے، اس نوع کے اختلافات فطری ہیں اور صرف عربی شاعری سے خاص نہیں۔

انفرادی دیوان:

بعد کے زمانوں میں چھان پھٹک، ترتیب و تدوین اور شرح و تفہیم کا عمل جاری رہا اور، رفتہ رفتہ، بہت سے قدیم شعراء کے چھوٹے بڑے دیوان جمع ہو گئے جن میں سے خاصی تعداد آج مطبوعہ صورت میں بھی مل جاتی ہے۔ ان میں امرؤ القیس، طرفہ، زہیر، نابغہ، اعشیٰ، عسمرہ، لبید، عمرو بن کلثوم، حارث بن جملہ اور عبید بن الابرص کے دیوان سب سے نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ ابو ذؤیب الہذلی، ابوبکر الہذلی، عامر بن الطفیل، علقمہ، عمرو بن قنیعہ، اوس بن حجر، حاتم طائی، سموئل بن عادیا، عروہ بن الورد اور شہریٰ جیسے شعراء کے دواوین بھی دستیاب ہیں۔ ان دواوین کو جاہلی شاعری تک رسائی کا پہلا وسیلہ یا ماخذ کہا جاسکتا ہے۔

دواوین کی بہم آوری میں اندلس کے ممتاز ادیب ولغت داں الاعلم الشنتری^۱ (۳۱۰ھ-۳۷۶ھ/۱۰۱۹-۱۰۸۴ء) کی مساعی بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ اعلم نے قبل از اسلام کے چھ شاعروں: امرؤ القیس، نابغہ، علقمہ، زہیر، طرفہ اور عسمرہ کا منتخب کلام یکجا کر کے اُس کی شرح لکھی^۲۔ مقدمے میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ ان اشعار کی فراہمی میں مستند ترین روایت یعنی روایت اصمعی پر انحصار کیا گیا ہے تاہم بعض قصاید دیگر روایات سے بھی اخذ کیے گئے ہیں^۳۔

(۱) بعض دیوان مختلف مشرقی و مغربی محققین کی مساعی سے الگ الگ مرتب ہو کر کئی بار شائع ہو چکے ہیں، مثلاً: دیوان علقمہ کی متعدد اشاعتوں کی تفصیل کے لیے دیکھیے: دیوان علقمہ ۱۱

(۲) پورا نام یوسف بن سلیمان بن عیسیٰ، کنیت ابوالنجاج۔ بالائی لب میں شکاف کے سبب ”الاعلم“ کا لقب پایا کیونکہ عربی لغت کے اعتبار سے جس شخص کا اوپر کا ہونٹ پھٹا ہوا ہو اُسے ”اعلم“ اور جس کے زیریں لب میں شکاف ہو اُسے ”الغ“ کہتے ہیں۔ (دیکھیے: الوفيات، ۸۰/۶- لسان العرب، ”علم“) ”شنتریہ“ جائے پیدائش (دیکھیے: معجم البلدان، ۳۲۸/۳، ”شنت مریتہ“)۔ یہ (Saint Mary) Santa Maria کی عربی صورت ہے (دیکھیے: الاعلام، ۲۳۳/۸)۔ یہاں ایک عظیم الشان گرجا تھا۔

(۳) اس کا ذکر کبھی ”أشعار الشعراء السنیہ“، کبھی ”شرح الشعراء السنیہ“، کبھی ”شرح دواوین الشعراء الجاہلیین“ اور کبھی ”دواوین الشعراء السنیہ الجاہلیین“ کے عنوان سے ملتا ہے (دیکھیے: ص ۳۷۶- الاعلام، حوالہ سابقہ۔ دیوان علقمہ، ۱۲- مکی، ۱۱۸)۔ کیا عجب کہ اعلم نے، حصول برکت کے لیے، تعداد دواوین میں، صحاح سنہ کی مناسبت کو ملحوظ رکھا ہو۔

(۴) دیوان علقمہ، ۲۶ (مقدمہ اعلم)

اعلم ہنتمری کے اس مجموعے کے مختلف مخطوطات کا باہمی موازنہ کرنے کے بعد جرمن مستشرق آلورد (Wilhelm Ahlwardt, 1828-1909) نے ۱۸۷۰ء میں اسے، شرح کے بغیر، ”العقد الثمین فی دواوین الشعراء السیۃ الجاہلین“ کے عنوان سے شائع کیا۔ آلورد نے دیگر مخطوطات سے ان شعراء کے مزید اشعار تلاش کر کے، جو ہنتمری کے انتخاب میں شامل نہیں تھے، مجموعے میں اضافہ بھی کیا نیز، ترتیب میں رد و بدل کرتے ہوئے، امرؤ القیس کا کلام آخر میں، علقمہ کے بعد، رکھا تا کہ دونوں شاعروں کے مابین مشابہتوں اور بعض مشترک حوالوں کا مقابلہ و موازنہ آسان ہو جائے۔^۱ ہنتمری کے مجموعے سے زمانہ حال کے دیگر محققین نے بھی، اختلاف نسخ کے حوالوں اور بعض اضافوں کے ساتھ، الگ الگ مجموعے ترتیب دیے۔^۲

قبائلی دیوان:

قبیلہ وار کتابوں یا شعری مجموعوں کے نام چوتھی صدی ہجری کی بعض کتابوں میں کثرت سے نقل ہوئے ہیں۔ ناصر الدین اسد نے ان کا جائزہ لیتے ہوئے الحسن بن بشر بن یحییٰ الآمدی (ف ۳۷۰ھ ۹۸۰ء) کی کتاب ”المؤتلف والمختلف“ سے اس نوع کی ساٹھ کتابوں کے نام نقل کیے ہیں^۳ جن میں اشعار الازد، اشعار بنی تغلب، اشعار حمیر، اشعار الرّباب، اشعار بنی عامر بن صعصعہ، شعر عبد القیس، اشعار بنی عوف بن ہمام، اشعار فہم، شعر ہذیل اور شعر بنی یثکر جیسے شعری مجموعے شامل ہیں جب کہ باقی کتابوں میں بھی، دیگر موضوعات کے علاوہ، شعری مواد بھی بڑی مقدار میں موجود ہے۔^۴

(۱) العقد الثمین، انگریزی پیش لفظ xi-xii

(۲) مثلاً لطفی الصقال اور درریتہ الخطیب کا تحقیق کردہ دیوان علقمہ، جس پر ڈاکٹر فخر الدین قباوہ نے نظر ثانی کی ہے، بنیادی طور پر ہنتمری ہی کے انتخاب اور شرح پر مشتمل ہے (دیکھیے: فہرست مصادر وماخذ، ”دیوان علقمہ“)۔ نیز دیکھیے: العصر الجاہلی، ۱۸۰، جہاں مذکور ہے کہ مصطفیٰ السقا نے ان شعراء کے دواوین پر شرح کا استخراج ہنتمری ہی کے مجموعے سے کیا ہے اور ”مختار الشعر الجاہلی“ کے عنوان سے جو مجموعہ مرتب کیا ہے اس میں ہنتمری ہی کی روایت کا التزام کیا ہے۔

(۳) مصادر الشعر الجاہلی، ۵۴۳-۵۴۴

(۴) بلکہ ناصر الدین اسد کی تحقیق کے مطابق یہ سب کتابیں بنیادی طور پر شعری مجموعے ہی تھے جن میں شاعریا اس کے بعض افراد قبیلہ کے حوالے سے مختلف حالات و واقعات، شجرہ ہائے نسب، قصوں کہانیوں یا بعض نظموں کے پس منظر یا شرح کا بھی ذکر آ جاتا تھا اور اس طرح قبیلے کی ایک مجموعی دستاویز مرتب ہو جاتی تھی (دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۵۵۳-۵۵۴)۔

ناصر الدین نے محمد بن اسحاق، ابن الندیم^۱ (ف ۴۳۸ھ / ۱۰۴۷ء) کی مشہور کتاب ”الفہرست“ میں مذکور قبیلہ وار شعری مجموعوں کے عنوانات میں، خزائن الادب اور مروج الذهب سے بعض معلومات کا اضافہ کرتے ہوئے، اُن تیس کتابوں کا ذکر کیا ہے جن میں سے بیشتر ابوسعید السکری (ف ۲۷۵ھ / ۸۸۸ء) کی تالیف ہیں^۲۔ ظاہر ہے کہ آمدی اور ابن الندیم کی فہرستیں بھی قبائلی دواوین کا تمام وکمال احاطہ نہیں کر سکتی تھیں چنانچہ ان کی اصل تعداد کہیں زیادہ ہو سکتی ہے۔ تاہم یہ امر باعث تاسف ہے کہ اتنی بڑی تعداد میں سے صرف ایک دیوان ہذیل ہم تک پہنچ سکا ہے^۳۔ ہذیل ایک عدنانی قبیلہ تھا جس کا نسب حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے سولہویں جدِ اعلیٰ مُدرکہ بن الیاس بن مُضر سے جا ملتا ہے^۴۔ اس قبیلے میں شاعری بہت تھی چنانچہ ادب، لغت اور صرف و نحو کی کتابوں میں شعرائے ہذیل کے اشعار بکثرت نقل ہوتے چلے آئے ہیں۔ مثال کے طور پر صرف لسان العرب میں اس قبیلے کے صرف ایک شاعر ابو ذؤیب الہذلی کا نام یا کلام چھ سو سے زائد مرتبہ آیا ہے^۵۔ ابن حجر کی ایک روایت کے مطابق امام شافعیؒ کو شعرائے ہذیل کے دس ہزار اشعار یاد تھے جن کے اعراب، معانی اور نامانوس ذخیرہ الفاظ پر اُن کو دسترس حاصل تھی^۶۔

ناصر الدین الاسد نے اس مجموعے کے مواد کا گہرا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اس کی مختلف یورپین اور مصری اشاعتوں کا جائزہ لیا ہے اور اُن خفگی نسخوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو ان اشاعتوں کی بنیاد ہیں۔ ناصر الدین وضاحت کرتے ہیں کہ یہ مجموعہ بنو ہذیل کی ساری شاعری کا احاطہ نہیں کرتا چنانچہ ابوالفتح عثمان، ابن جحّی (ف ۳۹۲ھ / ۱۰۰۲ء) نے اس کا ضمیمہ بھی مرتب کیا جس کا حجم، یا قوت الحموی کے بیان کے مطابق، پانچ سو ورق سے زیادہ تھا^۷۔ اعداد و شمار کی تفصیلات میں جاتے ہوئے ناصر الدین بتاتے ہیں کہ قبیلہ ہذیل کے اس شعری مجموعے میں چالیس کے لگ بھگ شعراء کا کلام ملتا ہے۔ ان میں نصف تعداد ایسی ہے کہ جن میں سے ہر

(۱) مشہور ”ابن الندیم“ ہی ہے اگرچہ بعض محققین صرف ”الندیم“ کو درست سمجھتے ہیں۔

(۲) ایضاً، ۵۳۵-۵۳۷

(۳) ایضاً، ۵۳۸۔ یہ ”دیوان الہذلیّین“ یا ”اشعار الہذلیّین“ کے نام سے بھی معروف ہے۔

(۴) ہذیل، جس کے نام سے قبیلہ موسوم ہے، مُدرکہ کا بیٹا تھا۔ دیکھیے: ابن ہشام، ۱/۱۱۰-۱۱۱۔ جمہور الانساب ۱۱-۱۵

شرح اشعار الہذلیّین، ۱/۳ (مقدمۃ المکتب)

(۶) مصادر الشعر الجاہلی، ۵۶۲

(۵) حوالہ سابقہ

(۸) ایضاً، ۵۶۲-۵۶۳

(۷) ایضاً، ۵۶۱-۵۷۲

شاعر کے بیس پچیس سے زائد شعر نقل نہیں کیے گئے بلکہ بعض شعراء کے تو بس دو چار ہی شعر درج کیے گئے ہیں۔ صرف سات شاعر ایسے ہیں جن کے سو سو سے زیادہ شعر مجموعے میں شامل ہیں۔ تاہم اس نوع کی تفصیلات، سرِ دست، ہمارے موضوع سے خارج ہیں۔ یہاں صرف اس قدر اشارہ مقصود تھا کہ ”اشعار الہد لیبین“ جیسی قبائلی دستاویزیں بھی جاہلی شاعری کے مآخذ میں شامل ہیں، جن میں سے مزید بعض، شاید آئندہ کبھی مختلف کتب خانوں کے اوراقِ نا شناختہ میں سے شناخت ہو کر منظرِ عام پر آ سکیں۔

منتخباتِ شعری

معلقات:

انفرادی و قبائلی دواوین کے علاوہ قدیم عربی شاعری کا ایک اہم ماخذ وہ ابتدائی ”مختارات“ یعنی منتخب شعری مجموعے ہیں جن میں قبل از اسلام کی شاعری بھی شامل ہے۔ ان میں مشہور ترین مجموعہ، جو صرف قبل از اسلام کی نظموں پر مشتمل ہے، ”معلقات“ ہے جس کو ہم الگ، تفصیل سے، موضوع بحث بنائیں گے۔

مفصلیات:

معلقات کے بعد عربی شاعری کا قدیم ترین انتخاب المفضل بن محمد القسی (ف ۱۶۸ھ / ۷۸۳ء) کی کتاب ”الاختیارات“^۱ (منتخب نظمیں) ہے جو اُس کے نام کی نسبت سے ”المفصلیات“ کے عنوان سے مشہور ہوئی۔ مفضل اپنے زمانے میں علمائے کوفہ کا سرخیل تھا^۲ اور شاعری کے مستند راویوں میں شمار ہوتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ مفضل نے ابو جعفر منصور کے

(۱) ایضاً، ۵۶۲۔

(۲) مفضل کے سال وفات کے بارے میں اختلاف ہے۔ ۱۶۸ھ کے علاوہ ۱۷۱ھ بھی لکھا گیا ہے۔ احمد محمد شاہ اور عبدالسلام محمد ہارون نے مختلف روایات کا موازنہ کر کے یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ درست سال وفات ۱۷۸ھ ہونا چاہیے۔ (المفصلیات، ۲۵-۲۶)

(۳) الفہرست، ۷۵۔

(۴) دیکھئے: مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۳۔ نیز دیکھئے: ص ۱۶۶، جہاں ”امثال العرب“ کے مصنف کی حیثیت سے مفضل کا ذکر گزر چکا ہے۔

(۵) دیکھئے: ص ۲۲۳۔

خلاف بغاوت میں نفسِ زکیہ کے بھائی ابراہیم بن عبد اللہ کا ساتھ دیا تھا۔ بغاوت فرو ہو جانے کے بعد مفصل گرفتار ہوا لیکن منصور نے اُسے معاف کر دیا اور اپنے بیٹے مہدی کی تربیت پر مامور کیا۔ ایک روایت کے مطابق مہدی ایک روز مفصل کو مسیب کا ایک قصیدہ سنا رہا تھا کہ منصور کا اُس طرف سے گزر ہوا۔ اُس نے اپنی آہٹ دیے بغیر کھڑے ہو کر سارا قصیدہ سنا۔ پھر جا کر اپنی مجلس میں استاد شاگرد دونوں کو بلوایا اور سارا واقعہ سنا کر قصیدے کے بارے میں پسندیدگی کا اظہار کیا اور مفصل سے کہا کیا ہی اچھا ہوا اگر تم کم گو شعراء کے کلام کو چھانٹ کر اپنے شاگرد کے لیے اُن کی بہترین نظمیں منتخب کر دو۔ چنانچہ مفصل نے تعمیل کی^۱۔ یہی مجموعہ ”مفہلیات“ کہلایا۔ خود مفصل کی زبانی یہ بھی مروی ہے کہ جن دنوں میں ابراہیم بن عبد اللہ میرے ہاں روپوش تھے انھوں نے مجھ سے کہا کہ جب تم باہر گئے ہوئے ہوتے ہو تو میرا جی گھبرانے لگتا ہے۔ مجھے، دل بہلانے کو، اپنی کچھ کتابیں دیتے جاؤ۔ چنانچہ میں نے شاعری کی کچھ کتابیں انھیں نکال دیں۔ انھوں نے ان میں سے ستر قصیدے انتخاب کیے۔ میں نے انھی سے اپنے منتخبات کا آغاز کر کے اسی وضع پر باقی کتاب مکمل کی^۲۔ یہ دونوں روایتیں عین قرین قیاس ہیں اور ایک دوسرے کی توثیق کرتی ہیں۔ آخر الذکر روایت سے مفصل کی صاف گوئی اور علمی دیانت بھی واضح ہوتی ہے کہ اُس نے انتخاب کا سہرا اپنے سر باندھنے کے بجائے بے جھجک یہ بیان کر دیا کہ اصل میں یہ انتخاب ابراہیم بن عبد اللہ کا ہے جو جبری خلوت گزینی کے نتیجے میں، کسی خارجی محرک کے بغیر، خالصہ ذوقی بنیادوں پر کیا گیا۔

آج مفہلیات کے نام سے جو مجموعہ ہمارے سامنے ہے^۵ وہ ایک سو چھبیس قصائد پر

(۱) الفہرست، ۷۵

(۲) الامالی، ۱۳۱/۳-۱۳۳

(۳) مقاتل الطالبیین، ۳۷۲-۳۷۳ نیز ۳۳۹ جہاں مفصل کی زبانی یہ بھی مروی ہے کہ میں نے بڑھا کر ایک سو اٹھائیس قصیدے کر دیے۔ نیز موازنہ کیجیے: العصر الجاہلی، ۱۷۷

(۴) اس اعتبار سے یہ انتخاب دیوان الحماسہ سے مشابہ ہے (دیکھیے: ص ۳۰۴ بعد)

(۵) مفہلیات کا ایک حصہ، جو اس مجموعے کے ایک تہائی کے قریب مواد پر مشتمل تھا، ۱۸۸۵ء میں Leipzig سے Thorbecke کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ پھر ۱۳۲۳ھ/۱۹۰۶ء میں مکمل مجموعہ دو حصوں میں ابو بکر داعستانی کی تصحیح و تعلیق کے ساتھ مصر سے شائع ہوا۔ بعد ازاں، Sir Charles Lyall کی تحقیق سے مکمل متن، مع شرح انباری، انگریزی ترجمہ و توضیحات کے ساتھ آکسفورڈ سے ۱۹۱۸-۱۹۲۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

مشتمل ہے جن میں چار ایسے قصیدے بھی شامل کر لیے گئے ہیں جو صرف ایک نسخے میں پائے گئے۔ اس طرح کل تعداد ایک سو تیس ہو گئی۔ یہ قصائد سڑسٹھ شاعروں کا کلام ہیں جن میں سے چھ اسلامی دور کے ہیں، چودہ وہ ہیں جنہوں نے جاہلی اور اسلامی دونوں زمانے پائے اور سینتالیس شاعر خالص جاہلی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ابن الندیم نے بھی ایسی ہی وضاحت کی ہے کہ مفہلیات کم وبیش ایک سو اٹھائیس قصائد کا مجموعہ ہے جن کی تعداد اور ترتیب میں مختلف روایات کی رو سے فرق آتا رہتا ہے^۱۔ برٹش لائبریری کے مخطوطے (Add.7533) میں ایک سو پچاس قصائد ہیں جنہیں مفہلیات قرار دیا گیا ہے حالانکہ اُن میں سے بعض ”اصمعیات“ میں شامل ہیں۔^۲ ایک اور روایت کے مطابق مفطل نے مہدی کے لیے کل اسی قصیدوں کا انتخاب کیا تھا بعد میں جب یہ قصائد اصمعی سے پڑھے گئے تو ان کی تعداد ایک سو بیس تک پہنچ گئی، وغیرہ۔^۳

مفہلیات کا سلسلہ اسناد مضبوط ہونے کے باوجود^۴ نظموں کی تعداد کے بارے میں اس قدر اختلاف بظاہر عجیب معلوم ہوتا ہے چنانچہ ناصر الدین الاسد نے اس مجموعے میں اصمعی اور اُس کے تلامذہ کے اضافوں کی روایت کو علمی جانچ پرکھ کے بعد ناقابل اطمینان قرار دیا ہے۔^۵ تاہم اگر اسے درست تسلیم کر لیا جائے تو بھی اس روایت سے جو فضا سامنے آتی ہے اُس میں یہ اضافے ذوقی یا تشریحی نوعیت کے معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً اصمعی نے بنیادی قصائد کی تدریس کے دوران میں، شاگردوں کے پوچھنے پر، بعض مشکل الفاظ کی توضیح کے لیے کسی اور کا شعر یا چند اشعار بطور سند پڑھ دیے ہوں اور پھر وہ سارا قصیدہ سنا دیا ہو یا شاگردوں نے خود تتبع کر کے بعض پسندیدہ قصائد جمع کر لیے ہوں اور مفطل کے انتخاب کی جو بیاض ”الاختیارات“ (منتخب نظمیں)

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

۱۳۳۵ھ/۱۹۲۶ء میں مصر سے ایک اور اشاعت حسن السندوبی کے زیر اہتمام مختصر شرح کے ساتھ ہوئی۔ (دیکھیے: Nicholson, 128-129 = المفہلیات ۲۳) اور ۱۹۶۳ء میں مصر ہی سے احمد محمد شاگر اور عبدالسلام محمد ہارون کی شرح و تحقیق کے ساتھ ایک مزید اشاعت ہوئی اور یہی ہمارے سامنے ہے۔

(۱) دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۳

(۲) المہرست، ۷۵

(۳) دیکھیے: الاختیارات، انگریزی حصہ، iii، xxv-xxiv۔ سمط الکالی، ۶۱/۳

(۴) الامالی، ۱۳۱/۳

(۵) سلسلہ اسناد کی تفصیل کے لیے دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۴-۵۷۵

(۶) ایضاً، ۵۷۶-۵۷۷

کے عنوان سے ان کے پاس تھی اُسی میں درج کر لیے ہوں وغیرہ۔ اُس ابتدائی دور میں یہ سب کچھ فطری انداز میں ممکن نظر آتا ہے۔ یوں بھی ذاتی بیاضوں میں اس نوع کے اضافے کسی قسم کی جعل سازی کے لیے نہیں بلکہ ذاتی یادداشتوں کے طور پر محض تشفی ذوق کی غرض سے کیے جاتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ ان سے بعد کے محققین کے لیے مسائل اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ احمد محمد شاکر اور عبد السلام محمد ہارون نے ”المفصلیات“ کے آغاز میں، تمہیدی مباحث پر بات کرتے ہوئے، ان قصائد میں کمی بیشی کی مختلف روایات کا جائزہ لیا ہے اور، متناقص جزئیات کو نظر انداز کرتے ہوئے، ان سب میں مجموعی تطابق پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جو خاصی قرین قیاس معلوم ہوتی ہے یعنی یہ کہ جب منصور کی طرف سے مفعل کو مہدی کے لیے انتخاب شعر کا حکم ملا تو اُس نے ابراہیم بن عبد اللہ کے نشان زد کیے ہوئے ستر قصائد میں دس کا اضافہ کر کے اتنی قصیدے پیش کر دیے اور یہی مفعلیات کہلائے۔ پھر اصمعی سے اُس کے شاگردوں نے یہ قصیدے پڑھے تو ان میں کچھ اور قصیدوں یا بعض قصائد میں بعض اشعار کا اضافہ ہو گیا۔ پھر اصمعی کے بعد آنے والوں نے کچھ اور اضافے کر لیے۔ بالآخر یہ سب مل جُل گئے اور قطعیت سے یہ بتانا آسان نہ رہا کہ اصل قصیدے کون کون سے ہیں اور اضافے کون کون سے۔ احمد محمد شاکر اور عبد السلام محمد ہارون کے خیال میں بنیادی اتنی قصیدے اب مفعلیات میں ایک سے اتنی کی ترتیب میں ہرگز موجود نہیں بلکہ پورے مجموعے میں بکھر چکے ہیں اور بہت کم قصائد کے بارے میں ایسے شواہد مل سکتے ہیں جو انھیں یقینی طور پر بنیادی اتنی قصائد میں ثابت کر سکیں۔^۱

بہر حال، اصل اور اضافے کا یہ جھگڑا اہل تحقیق کا مسئلہ ہے۔ قارئین ادب کے لیے تو یہ اضافے اور بھی غنیمت ہیں جیسا کہ مفعلیات کے دونوں فاضل محققوں نے خود کہا ہے: ”وہو

(۱) موازنہ کیجیے: الامالی، حوالہ سابقہ

(۲) ان اضافوں کی نوعیت غالباً وہی تشریحی و توضیحی تھی جس کی طرف اوپر اشارہ ہوا (ص ۲۹۵)

(۳) المفصلیات، ۱۳-۱۴- مسیب کا وہ قصیدہ، جو ”أَرْحَلْتُ.....“ سے شروع ہوتا ہے اور اب مفعلیات میں گیارہویں نمبر پر درج ہے، وہی ہے جو منصور نے خاموش کھڑے ہو کر سنا تھا اور جسے پسند کرتے ہوئے مفعل کو ایک مجموعہ فراہم کرنے کا حکم دیا تھا۔ چنانچہ اس کے بارے میں وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ یہ بنیادی اتنی قصائد میں شامل تھا۔ اسی طرح بعض قصائد کے بارے میں ایسے قرائن مل جاتے ہیں جن سے واضح ہوتا ہے کہ وہ ان بنیادی قصائد میں شامل نہیں تھے (تفصیل کے لیے دیکھیے: المفصلیات، ۱۳-۱۶)۔

صنعت جید فی الأدب و ان کان غیر جید ولا مرضی فی التاریخ والروایۃ“ یعنی (اضافوں کا یہ سلسلہ) ”ادبی اعتبار سے تو ایک اچھا کام ہی ہوا اگرچہ تاریخ اور روایت کی رو سے اسے اچھا اور پسندیدہ نہ سمجھا جائے۔“

چارلس لائل نے بجا طور پر کہا ہے کہ علم روایت اور ادبی بصیرت میں اصمعی کا رتبہ کسی طرح مفصل سے کم نہیں لہذا اُس کے اضافے بھی، عملاً، یکساں طور پر مستند ہیں^۲۔

مفہلیات کی مستند ترین روایت محمد بن زیاد، ابن الاعرابی (ف ۲۳۱ھ / ۸۴۶ء) کی سمجھی جاتی ہے^۳ جو مفصل کا سوتیلا بیٹا اور شاگرد تھا۔ مفصل کی عالمانہ حیثیت بطور جامع و راوی مسلم تھی لیکن نحو، لغت و معانی یا تشریح اشعار میں دخل کا اُسے دعویٰ نہ تھا۔ جو شرح بالعموم مفہلیات کے ساتھ منسلک ملتی ہے وہ مفصل کی نہیں، القاسم بن محمد بن بشار الانباری^۵ (ف ۳۰۴ھ / ۹۱۷ء) کی ہے جس نے مفہلیات کی روایت عامر بن عمران، ابو عکرمہ الضحیٰ (ف ۲۵۰ھ / ۸۶۳ء) سے اور خود ابو عکرمہ نے ابن الاعرابی سے اخذ کی۔ الانباری نے دیگر علماء سے بھی استفادہ کر کے ان معلومات کو اپنی شرح میں صرف کیا۔

الانباری کے علاوہ مفہلیات کے شارحین میں چار نمایاں نام اور مذکور ہیں: احمد بن محمد، ابو جعفر النحاس (ف ۳۳۸ھ / ۹۵۰ء)، احمد بن محمد، ابو علی المرزوقی (ف ۴۲۱ھ / ۱۰۳۰ء)، یحییٰ بن علی، ابو زکریا التمریزی (ف ۵۰۲ھ / ۱۱۰۹ء) اور احمد بن محمد، ابو الفضل الممدانی (ف ۵۱۸ھ / ۱۱۲۳ء)۔

- (۱) ایضاً، ۱۶۔
- (۲) دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۷۔
- (۳) القہرست، ۷۵۔
- (۴) مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۳-۵۷۴ بحوالہ مراتب النحویین۔
- (۵) خاندانی نسبت سے عموماً ”ابن الانباری“ کہہ لیتے ہیں مگر اُس کا بیٹا محمد بن القاسم، ابو بکر (ف ۳۲۸ھ / ۹۴۰ء) چونکہ خود ایک معروف شخصیت ہے اور ”ابن الانباری“ مشہور ہے اس لیے امتیاز کے لیے شارح مفہلیات کو صرف ”الانباری“ کہنا مناسب ہوگا۔

(۶) دیکھیے: المفہلیات، ۱۲۔

(۷) ایضاً، ۱۲-۱۳۔

(۸) ایضاً، ۲۳۔

مفہلیات میں جاہلی زندگی کی اتنی بھرپور عکاسی ملتی ہے کہ ڈاکٹر شوقی ضیف نے یہاں تک کہہ دیا کہ اگر جاہلی شاعری کا صرف یہی ایک مجموعہ ہم تک پہنچا ہوتا تو بھی اُس دور کی رسوم و روایات کا باریکی سے نقشہ کھینچنا ممکن ہوتا۔ بہت سے متروک الفاظ، جواب کسی لغت میں بھی نہیں ملتے، مفہلیات میں محفوظ ہیں^۲۔

اصمعیات:

مفضل کو کوفہ میں جیسی ممتاز حیثیت حاصل تھی ویسی ہی اُس کے متاخر ہم عصر ابو سعید عبد الملک بن قریب (ف ۲۱۶ھ / ۸۳۱ء) کو، جو اپنے جدِ اعلیٰ اصمعی کی نسبت سے ”الاصمعی“ مشہور ہوا، بصرہ میں حاصل تھی۔ اصمعی بے پناہ حافظے کا مالک اور شاعری کا بہت بڑا راوی ہونے کے ساتھ ساتھ لغت کا بھی امام تھا۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے^۳، عام تصور کے مطابق، مفہلیات میں کچھ اضافے اصمعی کے ہیں۔ اگرچہ اس تصور کے رد میں یہ دلیل پیش کی گئی ہے کہ مفضل اور اصمعی، کوفہ اور بصرہ کے باہم مخالف گروہوں کی نمائندگی کرتے ہیں لہذا یہ ممکن نہ تھا کہ ابن الاعرابی جیسے لوگ، جو مفضل کے اولین شاگردوں اور راویوں میں تھے، اصمعی کے اضافوں کو قبول کر لیتے۔ تاہم اس طرح کے دلائل قیاسی ہیں۔ بیشتر روایات اور قرائن ہمیں اسی نتیجے پر پہنچاتے ہیں کہ یہ تصور غلط نہیں البتہ اس کی توجیہ میں اختلاف ہو سکتا ہے۔ ایک توجیہ ہم مفہلیات کے بیان میں پیش کر چکے ہیں یعنی یہ کہ غالباً یہ اضافے، اساسی اعتبار سے، تشریح و توضیح کے ضمن میں ہوئے اور، مفہلیات کے ضمیمے کی شکل اختیار کر کے، انہی میں شامل ہو گئے۔^۵ یہ بھی فطری طور پر ممکن ہے کہ اصمعی کے منتخبات، توضیحی حیثیت سے آگے بڑھ کر، رفتہ رفتہ ایک متوازی انتخاب کی حیثیت اختیار کر گئے ہوں اور غالباً یہی ہوا کیونکہ مفہلیات میں شامل اصمعی کے اضافوں کے علاوہ بھی ایسے قصائد کی نشاندہی کی گئی ہے جن کا انتخاب اصمعی سے منسوب ہے۔ چنانچہ مفہلیات کی طرز پر ایک الگ مجموعہ ”اصمعیات“ کے عنوان سے بھی ملتا ہے۔

(۱) العصر الجاہلی، ۱۷۷-۱۷۸

(۲) دیکھیے: المفہلیات، ۵۰۳، فہرست ۳

(۳) دیکھیے: ص ۲۹۵ بعد

(۴) یہ رائے سرچارلس لائل کی ہے۔ دیکھیے: الاختیارین، انگریزی حصہ، xvii۔ مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۶

(۵) دیکھیے: ص ۲۹۵ بعد

اگرچہ اکثر عربی مآخذ اصمعی کی تصانیف میں ”اصمعیات“ نام کی کسی الگ کتاب کا ذکر نہیں کرتے۔ تاہم بعض قصائد کے بارے میں ”مفصلیہ“ اور ”اصمعیہ“ کی اصطلاح ابتدائی دور ہی سے ملتی ہے^۲ جس سے مراد، علی الترتیب، مفصل اور اصمعی کا منتخب کردہ قصیدہ ہوتا ہے۔ اسی نسبت سے، ”مفصلیات“ کے نمونے پر، اصمعی کے انتخاب کا نام ”اصمعیات“ رکھنے کا قرینہ نکلتا ہے۔ تاہم اغلب یہی ہے کہ ابتداء میں مفصل کے ”اختیارات“ کی طرح اصمعی کا انتخاب بھی ”اختیارات“ (منتخب نظمیں) ہی کے نام سے معروف ہوگا اور شاید اسی لیے یہ دونوں انتخاب گڈڈ بھی ہوئے۔

اصمعیات کی اولین اشاعت Leipzig میں، آلورد (Ahlwardt) کی تدوین متن کے ساتھ، ۱۹۰۲ء میں سامنے آئی^۳۔ یہ ایک ناقص خطی نسخے پر مبنی تھی اور اس کے معیار تدوین پر بھی کڑی تنقید کی گئی^۴۔ اس میں قصائد و قطعات کی مجموعی تعداد ستر تھی جو ایک ہزار ایک سو تریسٹھ اشعار پر مشتمل تھے^۵۔

بعد ازاں، ۱۹۵۵ء میں، احمد محمد شاکر اور عبد السلام ہارون کی تحقیق و شرح کے ساتھ ”الاصمعیات“ — جسے ”اختیار الاصمعی“ کا ذیلی عنوان بھی دیا گیا تھا — مصر سے شائع ہوئی۔ اس میں بانوے قصائد و قطعات تھے اور یہی ہمارے پیش نظر ہے۔ یہ کل اکہتر شاعروں کا کلام ہے جن میں چھ اسلامی دور کے، چودہ وہ جنہوں نے جاہلی اور اسلامی دونوں زمانے دیکھے، چوالیس قبل از اسلام کے اور سات ایسے ہیں جن کے دور کی تعیین نہیں ہو سکی^۶۔

(۱) چنانچہ الطہرست اور الوفیات سے لے کر کشف الظنون، ایضاح المکنون اور ہدیۃ العارفین تک ”اصمعیات“ کا ذکر نہیں ملتا۔ البتہ لسان العرب، (تحل) اور خزائن الادب (۵۰۳، ۲۳۵/۴) میں یہ نام مذکور ہے۔

(۲) مثلاً دیکھیے: الاغانی، ۸۰/۳، جہاں الخویدرہ کے ایک قصیدے کے بارے میں ابو عبیدہ (۱۱۰-۲۰۹ھ) (۲۸-۸۲۳ء) کی یہ رائے درج ہے: ”وہی من مختار الشعر اصمعیۃ مفصلیۃ“۔ (نیز موازنہ کیجیے: ص ۳۰۳

(۲ج)

(۳) زرکلی کا خیال ہے کہ اس مجموعے کو اصمعیات کا نام آلورد ہی نے دیا (الاعلام، ۱۶۲/۳) مگر اس سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کیونکہ لسان العرب اور خزائن الادب کے علاوہ یہ نام Vienna کے اُس مخطوطے میں بھی مذکور ہے جس سے آلورد نے تدوین متن کی (دیکھیے: الاختیارین، انگریزی حصہ، xiii)۔

(۴) الاصمعیات مقدمہ ۴-۵

(۵) الاختیارین، انگریزی حصہ، xii۔ مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۸، ج ۱

(۶) ایضاً، ۵۷۸

یورپین اور مصری دونوں اشاعتوں کی اصل جو جو خطی نسخہ ہے اُس میں اسناد روایت مذکور نہیں۔ تاہم، ناصر الدین الاسد کی رائے میں، یہ عیب ان خطی نسخوں کا ہے نہ کہ خود روایت کا۔ اُن کو یقین ہے کہ اگر قدیم تر نسخے مل سکتے تو اُن میں مکمل اسناد، حسب دستور، ضرور درج ہوتا۔ اسناد کی بعض تفصیل کو زیر بحث لا کر ناصر الدین ان قصائد کے مستند ہونے کا استدلال پیش کرتے ہیں^۲ اور ابن الندیم کے ایک مبہم تنقیدی جملے کا بھی گہرا تجزیہ کرتے ہیں جسے، بسا اوقات، اصمعیات پر تبصرہ مخالفانہ تصور کر لیا جاتا ہے^۳۔

آلورد نے اپنی اشاعت میں یہ قیاس ظاہر کیا تھا کہ ہارون الرشید نے اصمعی کو اپنے بیٹے امین کی تربیت کے لیے بغداد بلوایا اور اُس نے، ۱۸۰ھ/۷۹۶ء کے لگ بھگ، مفصل کی تقلید میں، یہ قصائد منتخب کیے^۴۔ اس قیاس کی بنیاد خزائن الادب کی اس روایت پر ہے (جو خود محتاج ثبوت ہے) کہ ان قصائد کو اصمعی نے ہارون الرشید کے لیے چنا۔ باقی تفصیلات مفہلیات اور اصمعیات کے پس منظر میں یکسانی پیدا کرنے کی شعوری یا لاشعوری کاوش سے پیدا ہوئی ہیں اور قابل قبول نظر نہیں آتیں۔

اصمعیات بھی، دور جاہلیت کی عکاسی میں، مفہلیات کی طرح ایک ثقہ دستاویز ہے اور اس میں بھی عربی زبان کے ایسے نامانوس الفاظ محفوظ ہیں جو کسی لغت میں نہیں ملتے، گو مفہلیات کے مقابلے میں ان کا تناسب کم ہے^۵۔ تاہم اسے مفہلیات کی سی حیثیت حاصل نہ ہو سکی۔ ایک تو اس لیے کہ پہلی کاوش بہر حال پہلی کاوش ہوتی ہے۔ پھر شاید اس لیے بھی کہ ابتداء یہ مفہلیات کا ضمیمہ بن کر رہ گئی اور اپنی الگ شناخت پیدا نہ کر سکی چنانچہ شارحین کی توجہ بھی اسے حاصل نہ ہو سکی۔

مفہلیات — (موجودہ صورت) — کے ایک سو تیس قصیدوں (دو ہزار سات سو ستائیس اشعار) کے مقابلے میں اصمعیات کے بانوے قصائد (ایک ہزار چار سو انتالیس اشعار)،

(۱) حوالہ بالا

(۲) مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۸-۵۸۰

(۳) ایضاً، ۵۸۰-۵۸۲

(۴) دیکھیے: الاختیارین، انگریزی حصہ، xviii

(۵) خزائن الادب، ۲۳۵/۳

(۶) دیکھیے: الاصمعیات، ۲۹۳، فہرست ۳

(۷) مصادر الشعر الجاہلی، ۵۸۱، ج ۳ میں تعداد اشعار ۲۶۶۳ درج ہے تاہم ذاتی شمار سے تو بیش ہوتی ہے کہ یہ طباعت کی غلطی ہے اور اصل تعداد ۲۷۲۷ ہی ہے جیسا کہ مقدمہ المفہلیات (ص ۵) میں مذکور ہے۔

تقریباً، نصف حجم رکھتے ہیں حالانکہ توقع اس کے برعکس کی جاسکتی تھی کیونکہ ابتدائی نمونہ عموماً مختصر ہوا کرتا ہے اور اسی وضع پر بعد میں ہونے والے کام طویل تر۔ اس سے، فطری طور پر، یہ قیاس پیدا ہوتا ہے کہ ”اصمعیات“ اصمعی کے تمام تر انتخاب پر حاوی نہیں اور کتاب الاختیارین سے اس قیاس کی توثیق ہوتی ہے۔

کتاب الاختیارین:

انڈیا آفس لائبریری (لندن) میں، جواب برٹش لائبریری کا حصہ ہے، نمبر ۳۸۳۶ کے تحت ”کتاب الاختیارین“ کے عنوان سے ایک نامکمل مخطوطہ۔ (صرف حصہ دوم)۔ محفوظ ہے جو، اصلاً، مشہور جرمن مستشرق پروفیسر کرکوف (Freitz Krenkow, 1872-1953) کی ملکیت تھا اور ۱۹۱۳ء میں اس لائبریری کے لیے حاصل کیا گیا^۱۔ جیسا کہ نام سے واضح ہے، اس میں دو انتخاب یکجا ہیں یعنی مفصل اور اصمعی کے انتخاب۔ اس نامکمل مخطوطے میں ایک سو سولہ قصائد و قطعات ہیں جن میں سے تینکیس مفصلیات میں اور اکیس اصمعیات میں شامل ہیں۔ باقی بہتر دونوں میں سے کسی میں نہیں ہیں۔ البتہ ان بہتر میں سے سات برٹش میوزیم کے اس مخطوطہ مفصلیات میں ملتے ہیں جو ایک سو پچاس قصائد پر مشتمل ہے^۲ اور جس کا ذکر ہو چکا ہے۔ مفصلیات کے اس مخطوطے میں دو قصیدے ایسے بھی ہیں جو نہ مفصلیات میں ملتے ہیں نہ اصمعیات میں اور نہ کتاب الاختیارین کے مذکورہ بالا خطی نسخے میں۔ برٹش میوزیم کے اس نسخے میں چونکہ خاصا مواد تقریباً لفظ بلفظ کتاب الاختیارین سے ماخوذ ہے لہذا، بگمان غالب، یہ دو قصیدے بھی اسی کے حصہ اول سے لیے گئے ہوں گے^۳، جواب دستیاب نہیں۔ اسی بنا پر ان دو کو مذکورہ بالا بہتر قصائد کے آخر میں شامل کر کے چوتھے قصیدوں کا ایک مجموعہ، مع عربی تعلیقات و فہارس نیز انگریزی ترجمہ، سید معظم حسین صاحب نے بڑی قابلیت سے مدون کیا اور انگریزی

(۱) لسان العرب (جمل) میں ”الجزء الاول من الاصمعیات“ کے الفاظ سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اصمعیات کم از کم دو حصوں میں تھی۔

(۲) دیکھیے: الاختیارین، انگریزی حصہ، xxi، xiii،

(۳) ایضاً، xxv-xxiv

(۴) دیکھیے: ص ۲۹۵

(۵) دیکھیے: الاختیارین، xxv

میں فاضلانہ پیش لفظ اور تعارف بھی لکھا جس میں نہایت مفید تفصیلات ملتی ہیں اور ہم نے جا بجا ان کے فراہم کردہ نکات سے استفادہ کیا ہے۔^۱ یہ مجموعہ ۱۹۳۸ء میں ڈھا کہ یونیورسٹی سے شائع ہوا جس کے حصہ عربی کا عنوان ”نخبۃ من کتاب الاختیارین“ تھا اور حصہ انگریزی کا ”Early Arabic Odes“۔ توقع کی جاسکتی ہے کہ اگر الاختیارین کے اس مخطوطے کا پہلا حصہ بھی دستیاب ہوتا تو ان قصائد میں تقریباً اتنا ہی اضافہ اور ہو سکتا تھا۔

ان چوبتر قصائد و قطعات میں دو شعر سے لے کر ستر اشعار تک کے اندراجات ملتے ہیں اور اشعار کی کل تعداد ایک ہزار تین سو اناہیں ہے۔ یہ اٹھاون شعراء کا کلام ہے جن سب کی، فرداً فرداً، ذاتی و زمانی شناخت ممکن نہیں ہو سکی تاہم ان میں غالب اکثریت جاہلی شعراء کی ہے جب کہ بعض شاعر اموی دور تک کے ہیں۔^۲

الاختیارین کے اس ادھورے مخطوطے پر نہ مرتب کا نام درج ہے نہ اس نسخے کی تاریخ کتابت۔ تاہم سید معظم حسین نے قابلِ داد جانفشانی سے تحقیق کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ خط مغربی میں لکھے ہوئے کسی سابقہ نسخے کی یہ نقل خاندانِ ممالیک کے حکمران الملک الناصر (ناصر الدین محمد) کے اُس دور میں تیار ہوئی جب وہ مدینہ منورہ کی ولایت سے سرفراز تھا۔^۳ الملک الناصر کو یہ شرف ۷۰۳ھ میں ملا اور اُس کی وفات ۷۴۱ھ میں ہوئی۔ گویا اس نسخے کی کتابت آٹھویں صدی ہجری کے ابتدائی حصے میں کسی وقت ہوئی۔^۴

یہ امر قابلِ غور ہے کہ کتاب الاختیارین کے اس نسخے کے متن اور شرح دونوں میں غالب روایت اُصمعی ہی کی ہے حتیٰ کہ مفصلیات کے جو تئیس قصائد اس میں شامل ہیں وہ بھی بیشتر اُصمعی کی روایت میں ہیں اور ایک قصیدے کے اٹھائیسویں شعر کے بعد یہ وضاحت ملتی ہے کہ باقی ماندہ اشعار مفصل کی روایت میں نہیں ہیں۔^۵ ان شواہد سے واضح ہوتا ہے کہ واقعی مفصل کا انتخاب اُصمعی کے حلقہ درس میں زیرِ تدریس آیا اور اُس نے بھی ان قصائد کی اپنے

(۱) مثلاً یہ سراغ ہمیں انھی کے ہاں سے ملا کہ لسان العرب میں اُصمعیات کا ذکر ملتا ہے۔

(۲) مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: الاختیارین، انگریزی حصہ، xxxvi-xxxiv۔

(۳) واضح رہے کہ یہ حکمران تین بار اقتدار میں آیا (دیکھیے: 81، Mohammadan Dynasties)۔

(۴) الاختیارین، انگریزی حصہ، xxiii-xxii۔

(۵) دیکھیے: ایضاً، xxviii-xxvi۔

طور پر روایت کرتے ہوئے بعض مقامات پر اضافے کیے۔ ابو عبیدہ کا وہ قول، جس کا ذکر ہوا^۱، اور جس میں اُس نے ایک ہی قصیدے کو بیک وقت ”اصمعیۃ مفہلیۃ“ قرار دیا ہے اس پس منظر میں واضح ہو جاتا ہے^۲۔

الغرض کتاب الاختیارین ایک قدیم اور بنیادی ماخذ ہے۔ سید معظم حسین کی تحقیق کے مطابق ابن قتیبہ کی کتاب معانی الشعر میں جا بجا، حوالہ دیے بغیر، کتاب الاختیارین سے لفظ بلفظ سرقہ کیا گیا ہے^۳۔ بلکہ خود شارح مفہلیات، الانباری نیز مرتب اصمعیات کے سامنے بھی اس کتاب کے موجود ہونے کے شواہد ملتے ہیں^۴۔

تجسس پیدا ہوتا ہے کہ آخر یہ کتاب کس نے مرتب کی؟ معظم حسین نے کمال ثرف نگاہی سے چھان بین کر کے یہ قابل تسلیم اندازہ قائم کیا ہے کہ یہ مشہور عالم لغت ابن السکیت، یعقوب بن اسحاق (۱۸۶-۲۳۳ھ / ۸۰۲-۸۵۸ء) کی تدوین ہے جس نے کوفہ اور بصرہ دونوں دبستانوں سے فیض پایا^۵۔ نیز یہ کہ الاختیارین، اصمعی کے اُس انتخاب سے عبارت ہے جو ابتدائی طور پر مفہلیات میں شامل ہوا اور جو نظمیں مفہلیات اور اصمعیات کے علاوہ اس میں پائی جاتی ہیں وہ اصمعیات کا تکملہ ہیں^۶۔ مفہلیات اور اصمعیات کی طرح کتاب الاختیارین بھی نامانوس الفاظ کا ایک ذخیرہ اپنے دامن میں رکھتی ہے^۷۔

(۱) دیکھیے: ص ۲۹۹ ج ۲

(۲) احمد شاہ اور عبد السلام ہارون ”اصمعیۃ مفہلیۃ“ کو پیرایہ شک تصور کرتے ہیں یعنی ابو عبیدہ بھی، جو مفضل اور اصمعی کا ہم عصر ہے، یہ فیصلہ کرنے سے قاصر ہے کہ یہ قصیدہ دونوں میں سے کس کا انتخاب ہے (المفہلیات (مقدمہ)، ۱۹)۔ تاہم ہماری سمجھ کے مطابق اس کا مفہوم یہ ہے کہ اس قصیدے کو دونوں نے روایت کیا۔ اصمعیہ اور مفہلیہ کی ترتیب بھی قابل غور ہے۔ یعنی قریبی روایت اصمعی کی ہے اور اُس سے پہلے مفضل کی۔ اس کی توثیق شاعر کے دیوان سے بھی ہوتی ہے جہاں یہ وضاحت ملتی ہے کہ ”ہی من اختیار المفہل والاصمعی“ ”یہ قصیدہ مفضل اور اصمعی دونوں کے انتخاب میں شامل ہے“ (دیکھیے: الاختیارین، انگریزی حصہ، xxviii، ج ۴)۔

(۳) حوالہ بالا، ج ۵

(۴) ایضاً، xxix

(۵) ایضاً، xxxi-xxix

(۶) ایضاً، xxxiv, xxviii

(۷) دیکھیے: ایضاً، xli-xi

دیوان الحماسہ:

عربی شاعری کے کسی اور انتخاب کو اگر ”معلقات“ کے برابر شہرت و اہمیت حاصل ہے تو وہ ”دیوان الحماسہ“ ہے جسے ”کتاب الحماسہ“، ”حماسہ ابی تمام“ یا، مختصراً، صرف ”حماسہ“ بھی کہہ لیتے ہیں۔ یہ انتخاب عتباتی دور کے صاحب دیوان شاعر ابو تمام حبیب بن اوس الطائی (۱۸۸-۲۳۱ھ) نے ۸۰۴-۸۴۶ء) نے اتفاقی و حادثاتی طور پر کیا جس کی دلچسپ کہانی کچھ یوں بتائی جاتی ہے:

ابو تمام نے خراسان کے حاکم عبداللہ بن طاہر کی مدح کہہ کر اُس کے دربار کا رخ کیا۔ وہاں سے انعام و اکرام پا کر عراق واپس آ رہا تھا کہ ہمدان کے علاقے میں اُس کی ملاقات اپنے ایک مداح ابوالوفاء بن سلمہ سے ہوئی اور وہ اُسے بصد احترام اپنے گھر لے گیا۔ اسی اثناء میں برف باری شروع ہو گئی اور راستے مسدود ہو گئے۔ ابو تمام کو اس سے پریشانی ہوئی مگر ابوالوفاء دل ہی دل میں بہت خوش تھا۔ اُس نے ابو تمام کو بتایا کہ برف باری کا دورانیہ خاصا طویل ہوگا لہذا وہ ذہنی طور پر وہاں قیام کے لیے تیار رہے۔ چار و ناچار ابو تمام کو وہاں رُکنا پڑا۔ جی بہلانے کے لیے ابوالوفاء نے اپنا ذخیرہ کتب اُس کے حوالے کر دیا اور وہ، شغل بے کاری کے طور پر، ان کتابوں کا مطالعہ اور پسندیدہ اشعار کا انتخاب کرتا رہا^۱ جس کے نتیجے میں پانچ مجموعے وجود میں آئے۔ ان میں مشہور ترین دیوان الحماسہ ہے^۲ جو ابو تمام کے کوچ کر جانے کے بعد ابوالوفاء کے گھر آنے میں محفوظ رہا۔ وہ اسے کسی کو دکھانے تک کے روادار نہ تھے۔ آخر

(۱) عبداللہ بن طاہر کا دور حکمرانی ۲۱۳-۲۳۰ھ / ۸۲۸-۸۴۴ء ہے (دیکھیے: Mohammadan

(Dynasties, 128)۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس کے دربار میں ابو تمام کی یہ آمد اواخر عمر میں ہوئی

ہوگی۔ (نیز دیکھیے: در اسہ، ۱۳-۱۴، جہاں یہ قیاس قائم کیا گیا ہے کہ حماسہ کی تالیف ۲۲۰ھ کے بعد ہوئی)۔

(۲) یہ ابراہیم بن عبداللہ کے انتخاب سے غیر معمولی مشابہت رکھتا ہے (دیکھیے: ص ۲۹۴)۔

(۳) تبریزی نے باقی چار کتب میں سے صرف ”الوحشیات“ کا ذکر کیا ہے (شرح حماسہ (تبریزی)، ۲)۔ ابن

الندیم نے، حماسہ کے علاوہ، ابو تمام کی تین کتابیں اور گنوائی ہیں یعنی ”کتاب الاختیارات من شعر

الشعراء“، ”کتاب الاختیارات من شعر القبائل“ اور ”کتاب الفحول“ (الفہرست، ۱۹۰)۔ آخر الذکر دو

کتابیں، علی الترتیب، ”مختار اشعار القبائل“ اور ”فحول الشعراء“ کے نام سے بھی معروف ہیں (دیکھیے:

الوحشیات، مقدمہ، ۵)۔ طحسین نے، حوالہ دیے بغیر، ابو تمام کی کتابوں میں ”اختیار من شعراء المحدثین“

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

رفتہ رفتہ ان کے خیالات میں تبدیلی آئی اور دینور کا رہنے والا ایک شخص، ابو العواذل، ہمدان آیا اور اس کتاب تک رسائی پا کر اسے اصفہان لے گیا۔ وہاں کے اہل ادب نے انتخابِ شعر کی دیگر سب کتابوں کو چھوڑ کر اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اس کی شہرت پھیلتی چلی گئی۔

اگر یہ کہانی درست ہے^۱ تو اس سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ ابو تمام نے جبری فرصت کے ایام میں جو کام انجام دیا تھا اُسے وہ، زیادہ اہمیت دیے بغیر، ابو الوفاء کے ہاں ہی چھوڑ کر چلا آیا تھا اور اُس کی زندگی میں کتاب الحماسہ کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہ ہو سکی۔ عین ممکن ہے کتاب کا یہ نام بھی اُس کا رکھا ہوا نہ ہو۔ بہر حال بعد کے زمانوں میں اس کتاب نے اپنے اولین اور طویل ترین باب ”باب الحماسہ“ کے عنوان سے موسوم ہو کر وہ شہرت پائی جو بہت کم کتابوں کو نصیب ہوتی ہے۔ ابتدائی حصے پر نام رکھنے کا رواج عام رہا ہے مثلاً کلامِ پاک کے سپاروں کے نام، اور حرف ”عین“ سے آغاز کے سبب ”کتاب العین“ کا نام۔

لفظ ”حماسہ“ کا بنیادی مفہوم ”شدت صلابت اور سختی“ کا ہے اور پھر اس میں عزم و ہمت، سخت جانی، سخت کوشی، دفاع، جنگ آزمائی، بلند حوصلگی، بہادری، مستقل مزاجی، سخاوت اور مصائب میں صبر جیسے مفہیم کی ایک قوسِ قزح شامل ہو جاتی ہے^۲ ایک نئے مفہوم کا اضافہ خاص اس کتاب کے حوالے سے ہوا یعنی لفظ ”حماسہ“ ”انتخابِ شعر“ یا ”گلدستے“ کے مترادف ہو گیا۔ چنانچہ حماسہ ابی تمام کی پیروی میں متعدد اور شعری انتخابات بھی ”حماسہ“ کے عنوان سے سامنے آئے جیسا کہ آئندہ ذکر ہوگا۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

کا نام بھی لکھا ہے۔ (من حدیث الشعر و انشر، ۹۸) جو، عین ممکن ہے، ”الاختیارات من شعر الشعراء“ ہی کا دوسرا نام ہو۔ اس طرح گویا پانچوں کتابوں کا سراغ مل جاتا ہے۔

ان میں سے ”کتاب الوحشیات“ جناب عبدالعزیز میمن کی تدوین سے ۱۹۶۳ء میں مصر سے شائع ہو چکی ہے۔ اس میں بھی حماسہ ہی کی طرز پر دس باب ہیں جن کے نام بھی، دو ایک کو چھوڑ کر، وہی ہیں۔

(۱) شرح حماسہ (تبریزی)، ۲۔

(۲) پہلی بار یہ کہانی شارح حماسہ، ابوزکریا تبریزی (۳۲۱-۵۰۲ھ/۱۰۳۰-۱۱۰۹ء) کے ہاں ملتی ہے جو ابو تمام سے کوئی ڈھائی سو برس بعد کا آدمی ہے۔

(۳) الآمدی کی المؤلفات و المکتلف (۲۷۶) کے حوالے سے یہ استدلال کیا جاتا ہے کہ یہ نام ابو تمام ہی نے طے کیا تھا۔ ممکن ہے ایسا ہی ہو، لیکن آمدی کا بیان تاثراتی و ضمنی ہے نہ کہ تحقیقی و مرکزی۔

(۴) موازنہ کیجیے: ص ۱۲۱ ج ۲۔ کتاب کے پہلے باب، باب الحماسہ میں ایسی ہی صفات کے بارے میں شاعری کا انتخاب ہے۔

دیوان الحماسہ عربی شاعری کا پہلا موضوعاتی انتخاب ہے۔ ابو تمام نے پوری کتاب کو دس چھوٹے بڑے ابواب میں تقسیم کر کے ہر باب کا ایک موضوع مقرر کیا ہے اور پھر پورے باب میں اسی موضوع پر اشعار کا انتخاب درج کیا ہے^۱۔ ابواب کی تفصیل یوں ہے:

- ۱۔ باب الحماسہ (عزم و ہمت کا باب)
- ۲۔ باب المراثی (مرہیے)
- ۳۔ باب الادب (آداب زندگی)
- ۴۔ باب النسیب (عشق و محبت)
- ۵۔ باب الهجاء (ہجو گوئی)
- ۶۔ باب الاضایف والمدائح (مہمانی و مداحی)
- ۷۔ باب الصفات وما اختار منه (چیدہ اوصاف)
- ۸۔ باب السیر والنعاس (سفر اور غنودگی)
- ۹۔ باب الملح (چٹ پٹی باتیں)
- ۱۰۔ باب مذمت النساء (عورتوں کی مذمت)^۲

ابو تمام کا معیار انتخاب صرف اُس کا ذوق شعری تھا جس کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ: ”ان ابا تمام فی اختیارہ الحماسہ اشعر منه فی شعرہ“^۳ ”ابو تمام انتخاب حماسہ میں خود اپنی شاعری سے بہتر شاعر نظر آتا ہے۔“ اسی طرح مہر د سے یہ قول مروی ہے کہ: ”ما رأیت احدا قط اعلم بجید الشعر، قدیمہ وحدیثہ، من ابی تمام۔“^۴ ”شاعری قدیم ہو یا جدید، اچھے شعر کی پرکھ میں ابو تمام سے بڑھ کر کوئی شخص میری نظر سے نہیں گزرا۔“

اُس نے شاعر کے نام، شہرت و حیثیت یا کسی قصیدے کی مجموعی روایت جیسے کسی پہلو کو ملحوظ نہیں رکھا۔ جس لفظ کے جتنے اشعار پسند آئے بس اتنے ہی لیے ہیں چنانچہ چالیس پینتالیس^۵،

(۱) کہیں کہیں بعض اشعار موضوع باب سے خارج بھی نظر آتے ہیں (دیکھیے: دراسہ، ۲۹-۳۰)۔

(۲) اعتبارِ حجم، ان ابواب کی ترتیب نزولی یوں ہوگی: الحماسہ، المراثی، الاضایف، النسیب، الهجاء، الادب، الملح، مذمت النساء، السیر والنعاس، الصفات۔

(۳) شرح حماسہ (تہریزی)، ۲۔

(۴) شرح حماسہ (مرزوقی)، مقدمۃ الشارح، ۱۴۔

(۵) باب النسیب میں زیاد بن حمل کی مسمیہ لفظ دیوان الحماسہ کا طویل ترین انتخاب ہے۔ مختلف روایات میں اس کے اشعار کی تعداد ۴۳ سے ۴۵ تک ہے۔

بیس بائیس اور دس بارہ اشعار کے ٹکڑوں سے لے کر دو دو اور ایک ایک شعر تک بھی اس انتخاب میں شامل ہیں اور، بسا اوقات، شاعر کا نام تک مذکور نہیں بلکہ صرف ”قال رجل من بنی ہلال“ ”قبیلہ بنو ہلال کے ایک شخص نے کہا ہے“ یا ”قال آخر“ ”کسی اور نے کہا ہے“، ”قالت امرأة“ ”ایک عورت کے شعر ہیں“ جیسے کسی بھی عنوان کے تحت اشعار درج کر دیے گئے ہیں۔ گویا نام سے زیادہ کام اور مقدار سے زیادہ معیار پر توجہ دی گئی ہے اور اسناد و روایت یا تاریخی حیثیت سے بڑھ کر شعر کا حسن اور ذوق کی تشفی پیش نظر رہی ہے۔ ہاں، اسے اتفاق کہیے یا قبیلہ پروری کہ حماسہ میں طائی شعراء کا تناسب زیادہ پایا گیا ہے۔

ابوہتمام نے انتخاب کو بامعنی، دل نشیں اور مربوط بنانے کے لیے یا مصرع کو چست کرنے کے لیے، کہیں کہیں، الفاظ میں رد و بدل سے بھی گریز نہیں کیا اور، بقول مرزوقی، ایسا متبادل نکلنے کی طرح جڑا ہے کہ اگر خود شاعر قبر سے اٹھ کر آ جائے تو وہ بھی ابوہتمام کے ذوق کے آگے سر تسلیم خم کرے^۱۔ اہل روایت اور اصحاب تحقیق اس صورت حال پر چہیں بہ جبیں ہوں تو ہوں، مگر عملاً حماسہ کا نام خود معیار کی سند بن گیا۔ حماسہ میں مذکور شاعر کے لیے ”حماسی“ اور اشعار کے لیے ”حماسیات“ کی اصطلاح وجود میں آئی اور ابوہتمام کے اس انتخاب کو حسن ذوق کی ضمانت سمجھ کر عربی ادب کی تدریس میں بنیاد کے پتھر کی حیثیت دی گئی۔

دیوان الحماسہ میں جاہلی دور سے لے کر صدر اسلام تک کی شاعری کا عطر ملتا ہے۔ کہیں کہیں عباسی دور کے بعض شعراء کا کلام بھی آ گیا ہے جو ابوہتمام کے قریب العہد ہیں^۲۔ تاہم ابوہتمام کا اپنا کوئی شعر اس میں شامل نہیں۔ مرزوقی نے بجا طور پر کہا ہے کہ ابوہتمام نے ان مختلف ادوار کے شعراء کے دیوان کھنگال کر مغز برداشتن و استخواں انداختن کا عمل اختیار کیا ہے:

”اختطف منها الأرواح دون الأنشباح واخترف الأکمار دون الأکمام۔“^۳

(۱) دیکھیے: شرح حماسہ (مرزوقی)، تقدیم، ۹۔ مقدمۃ الشارح، ۱۲۔ ابوہتمام کے طرفدار یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ الفاظ کا یہ تفاوت ابوہتمام کی طرف سے نہیں بلکہ اختلاف روایت کے باعث ہے (دیکھیے: دراسہ، ۳۳-۳۸)۔

(۲) دیکھیے: شرح حماسہ (مرزوقی)، ۸۳-۸۴۔

(۳) مثلاً بکر بن الطّاح (ف ۱۹۲ھ/ ۸۰۸ء) اور مسلم بن الولید (ف ۲۰۸ھ/ ۸۲۳ء)۔

(۴) شرح حماسہ (مرزوقی)، مقدمۃ الشارح، ۱۳۔

”اُس نے ان (دواوین) سے روئیں اڑالیں اور پُتلے چھوڑ دیے، پھل چُن لیے اور چھلکے نظر انداز کر دیے۔“

دیوان الحماسہ کی بے پناہ مقبولیت کے سبب مختلف زبانوں میں اس کے تراجم اور شروح کی فہرست طویل ہے۔ صرف کشف الظنون میں بیس عربی شرحوں کا ذکر ملتا ہے جن میں ابو بکر الصولی، ابن جتی^۱، ابو القاسم الآمدی، اور ابو ہلال العسکری جیسے قد آور شارحین شامل ہیں^۲۔ ان شروح میں سب سے زیادہ مشہور و متداول شرحیں احمد بن محمد المرزوقی (ف ۴۲۱ھ / ۱۰۳۰ء) اور ابو زکریا یحییٰ بن علی التبریزی (ف ۵۰۲ھ / ۱۱۰۹ء) کی ہیں۔ عربی شروح کے ضمن میں بڑے صغیر کے عالم اجل مولانا فیض الحسن سہارنپوری کی شرح ”الفیضی“ بھی اہم حیثیت رکھتی ہے^۳۔ اردو میں مولانا ذوالفقار علی دیوبندی کی ”تسہیل الدر اسہ فی شرح الحماسہ“ قابل ذکر ہے۔

جیسا کہ ذکر ہوا دیوان الحماسہ کی شہرت و مقبولیت کے نتیجے میں لفظ ”حماسہ“ انتخاب شعری کا ہم معنی ہو گیا اور اس کے تتبع میں اور بھی بہت سے حماسے تالیف ہوئے مگر کوئی ایک بھی حماسہ ابی تمام کے درجے کو نہ پہنچ سکا۔

حماسہ بُختری:

حماسہ ابی تمام کی پیروی میں تالیف کیا جانے والا اولین قابل ذکر مجموعہ خود ابو تمام کے شاگرد اور ہم قبیلہ ابو عبادہ، الولید بن عبید الطائی (۲۰۶-۲۸۳ھ / ۸۲۱-۸۹۸ء) کا ہے جو بنو طے کی شاخ ”بُختر“^۴ کی نسبت سے ”البُختری“ مشہور ہوا۔ بُختری خود نہایت اعلیٰ درجے کا شاعر تھا۔ درو بست کی دل نشینی کے سبب اُس کے کلام کو ”سلاسل الذهب“ (سونے کی زنجیریں)

(۱) ابن جتی نے شرح حماسہ (التبئہ) کے علاوہ ایک اور مفید کتاب ”اللمحج“ کے نام سے تصنیف کی جس میں دیوان الحماسہ کے شعراء کے ناموں کی تشریح کی ہے۔

(۲) دیکھیے: کشف الظنون، ۶۹۱-۶۹۲۔ عبد السلام محمد ہارون نے مزید قدیم و جدید عربی شروح کا ذکر کر کے یہ فہرست میں تک پہنچا دی ہے (دیکھیے: شرح حماسہ (مرزوقی)، تقدیم، ۱۰-۱۵)۔

(۳) افسوس کہ یہ ممتاز شرح ناقص طباعت کے سبب بڑے صغیر تک محدود بلکہ یہاں بھی گننام ہو کر رہ گئی۔ ضرورت ہے کہ شایان شان طریقے سے اس کی تازہ اشاعت کا اہتمام کیا جائے۔

(۴) یہ شاخ قبیلے کے ایک جد بُختر بن عتود سے منسوب ہے (دیکھیے: الانساب، ۳۰۲/۱)۔

کہا گیا۔ خالص شعریت میں اُس کا پایہ، بسا اوقات، استاد سے بھی بڑھ کر سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ روایت ہے کہ جنتی سے خود اُس کے نیز ابو تمام اور نکتی کے بارے میں رائے معلوم کی گئی تو اُس نے کہا: ”أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر هو البحرى“ ”میں اور ابو تمام تو فلسفی ہیں، شاعر تو نکتی ہی ہے۔“ تاہم انتخاب شعر میں وہ استاد کی گرد کو بھی نہ پہنچ سکا۔ شاید اس کا ایک سبب یہ بھی ہو کہ ابو تمام نے دیوان الحماسہ کا انتخاب صرف من کی موج سے کیا تھا جب کہ نکتی نے اپنا مجموعہ، جو ”حماسۃ البحرى“ کے نام سے معروف ہوا، عباسی خلیفہ المتوکل کے وزیر الفتح بن خاقان کی فرمائش پر مرتب کیا۔

حماسۃ نکتی میں چھوٹے بڑے منتخبات کی تعداد ایک ہزار چار سو چوہن ہے^۱ جن میں طویل ترین غالباً آخری ہے جو چوبیس اشعار پر مشتمل ہے۔ ایک ایک دو دو اشعار کے اندراج بکثرت ہیں اور سوا چھ سو سے زائد شعراء کا کلام اس مجموعے میں شامل ہے۔ ان میں اکثریت جاہلی دور سے صدر اسلام تک کے شعراء کی ہے۔ تاہم ابتدائی عباسی دور کے بعض شعراء، مثلاً: صالح بن عبد القدوس، یحییٰ بن زیاد الحارثی، بشار بن برد، مطیع بن یاس اور حماد عجرد کے اشعار بھی منتخب کیے گئے ہیں۔ البتہ نکتی کے معاصر یا قریب العهد شعراء، مثلاً: ابو العتاہیہ، العباس بن الاحنف، ابونواس اور ابو تمام کا کلام شامل انتخاب نہیں^۲۔

ابو تمام اور نکتی کے حماسوں میں اولین فرق جامعیت و انتشار کا نظر آتا ہے۔ دیوان الحماسہ کے دس ابواب کے مقابلے میں نکتی کے ہاں ایک سو چوہتر ابواب ہیں جو ایسے جزئیاتی موضوعات پر قائم کیے گئے ہیں جنہیں، بہ آسانی، چند بڑے موضوعات کے تحت یک جا کر دینا ممکن تھا۔ پھر، بسا اوقات، جوئے کا بھی جزئیہ نکالا گیا ہے، مثلاً: پچیسواں اور چھتیسواں باب، علی الترتیب، یوں ہے:

”فیما قیل فی الفرار علی الارجل“ (اپنے قدموں سے فرار ہونے کے بارے میں اشعار)

”فیما قیل فی الفرار علی الخیل“ (گھوڑوں پر فرار ہونے کے بارے میں اشعار)

(۱) الوفیات، ۷۶/۵

(۲) دیوان البحرى، ۵/۱، بحوالہ الملل السائر۔ بعض روایات میں یہ رائے ابو العلاء المعری سے منسوب کی گئی ہے کہ اس نے جنتی اور ابو تمام کو فلسفی اور نکتی کو شاعر قرار دیا (الوفیات، ۷۶/۵)۔

(۳) ہمارے پیش نظر لوئس شیخوایسوی کی اشاعت بیروت، ۱۹۶۷ء ہے۔

(۴) حماسۃ نکتی، مقدمۃ الناشر، (۱)۔ ب

اور ذرا ہی پہلے چار الگ الگ باب مذمتِ فرار، عذرِ فرار، اقرارِ فرار اور حسنِ فرار کے زیرِ عنوان گزر چکے ہیں۔

اکثر ابواب بہت مختصر ہیں۔ پانچ سے سات اشعار تک کے ابواب عام ہیں اور بعض تو صرف تین یا چار شعروں پر مشتمل ہیں^۱۔ ابواب کی یہ کثرت، کثرتِ تعبیر کے مترادف ہے جس نے اس مجموعے کے اوراق کو ایک خواب پریشاں بنا دیا ہے۔ جا بجا ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو معمولی فرق سے یا جوں کے توں، حماسہ ابی تمام میں موجود ہیں^۲۔

ہر چند کہ حماسہ بکتری بہت سے اعلیٰ اشعار پر مشتمل ہے جو زبانوں پر رواں چلے آتے ہیں اور اس مجموعے کی تاریخی اہمیت بھی مسلم ہے تاہم اسے حماسہ ابی تمام کی شہرت و مقبولیت کا عشرِ عشر بھی نصیب نہ ہو سکا۔ ہاں، ناقدین نے یہ نشاندہی ضرور کی ہے کہ حماسہ ابی تمام میں کہیں کہیں حیا سوز اشعار آگئے ہیں جب کہ حماسہ بکتری اس آلائش سے پاک ہے۔

حماسہ بکتری کے بعد بھی آئندہ کئی صدیوں تک تقلیدِ حماسہ کی کاوشیں جاری رہیں۔ ان کا تفصیلی جائزہ سرِ دست ہمارے موضوع — یعنی ”جاہلی شاعری کے اہم مآخذ“ — سے خارج ہے کیونکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ امکان کم سے کم تر ہوتا چلا گیا کہ تازہ حماسے تازگی مواد کے اعتبار سے اس حیثیت کے حامل قرار دیے جاسکیں۔ تاہم، ضمنی تعلق کی بنا پر، عہد بہ عہد، اس سلسلے کے چند مجموعوں کا سرسری سا ذکر کیا جاتا ہے:

۱- حماسہ ابن المرزبان:

یہ ابو العباس، محمد بن خلف بن المرزبان، الکھولی^۳ (ف ۳۰۹ھ / ۹۲۱ء) کی تالیف ہے۔

۲- حماسہ ابی حصین:

اس کے مؤلف ابو حصین، محمد بن علی الاصہبانی کے زمانے کی تعیین نہیں ہو سکی تاہم

(۱) حماسہ بکتری، باب: ۱۳، ۱۷، ۱۸، ۱۹

(۲) مثلاً دیکھیے: ایضاً، باب: ۳۹، ۵۸، ۱۳۲

(۳) مثلاً دیکھیے: ایضاً، منتخبات نمبر ۱۳، ۱۸۱، ۷۶۲، ۹۲، ۱۳۹۲

(۴) دیکھیے: الفہرست، ۹۵- الانساب، ۱۰۳/۵ نیز اللہباب، ۳۰۷/۲، جہاں کنیت ”ابو بکر“ درج ہے۔ الاعلام،

۱۱۵/۶- معجم المؤلفین، ۲۸۵/۹۔ الاغانی میں اس سے روایت کی گئی ہے مثلاً دیکھیے: حالات حماد الراویہ،

الفہرست میں مذکور ہونے سے اِتنا طے ہو جاتا ہے کہ ۳۷۷ھ سے پہلے کی تالیف ہے جو الفہرست کے پہلے مسودے کی تکمیل کا سال ہے۔

۳- حماسہ ابی دماش:

اس کا سرسری ذکر بھی الفہرست میں ملتا ہے^۱ لہذا اس کا زمانہ بھی ۳۷۷ھ سے قبل کا ہے۔

۴- حماسۃ الخالدین:

یعنی دو خالدي بھائیوں، سعید بن ہاشم (ف ۳۷۱ھ / ۹۸۱ء) اور محمد بن ہاشم (ف ۳۸۰ھ / ۹۹۰ء) کا ترتیب دیا ہوا حماسہ۔ یہ دونوں موصل کی ایک بستی ”الخالدیہ“ سے — یا، بقول بعض، اپنے جدِ اعلیٰ ”خالد“ سے — منسوب ہو کر خالدي کہلائے۔ اس مجموعے کا ذکر ابن الندیم نے ”کتاب حماسۃ شعر المحدثین“ کے عنوان سے کیا ہے۔ اصل نام ”الاشباہ والنظائر من أشعار المتقدمین والجالین والکھضرین“ ہے۔ چھپ چکا ہے اور بالعموم ”حماسۃ الخالدین“ کے نام سے معروف ہے۔^۲

۵- الحماسۃ العسکرية:

ابو ہلال الحسن بن عبد اللہ العسکری (ف بعد ۳۹۵ھ / ۱۰۰۵ء) کی تالیف جن کو چوتھی صدی ہجری کے اہل قلم میں ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے حماسہ ابی تمام کی شرح بھی لکھی ہے۔^۳

۶- الحماسۃ المحدثه:

ابو ہلال عسکری کے ہم عصر، امام لغت، ابو الحسن احمد بن فارس الرازی (ف ۳۹۵ھ / ۱۰۰۴ء) کی تالیف ہے۔ ابن فارس اپنی کتاب الجمل کے حوالے سے بہت معروف ہیں۔^۴

(۱) الفہرست، ۱۵۲

(۲) ایضاً، ۸۹

(۳) دیکھیے: الفہرست، ۱۹۵- الباب، ۲۸۰/۱- الاعلام، ۱۰۳/۳، ۱۲۹/۷- العصر الجاہلی، ۱۷۹-۱۸۰

(۴) دیکھیے: شرح حماسہ (مرزوقی)، تقدیم، ۶، ۱۱- کشف الظنون، ۶۹۳- الاعلام، ۱۹۶/۲

(۵) دیکھیے: الفہرست، ۸۸- ایضاً المکتون، ۳۲۱- الاعلام، ۱۹۳/۱

۷۔ حماسۃ الظرفاء:

ابو محمد، عبداللہ بن محمد بن یوسف العبدلکانی التوزنی^۱ (ف ۴۳۱ھ / ۱۰۴۰ء) کی تالیف ہے۔ پہلے بغداد سے محمد جبار المعین کی تحقیق سے شائع ہوا^۲ اور پھر، ۲۰۰۲ء میں، خلیل عمران المنصور کے حواشی کے ساتھ بیروت سے بھی اس کی اشاعت کا اہتمام کیا گیا۔ کتاب کا پورا نام ”حماسۃ الظرفاء من أشعار المحدثین^۳ والقُدما“ ہے اور، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، یہ قدیم و جدید شاعری کا انتخاب ہے، چنانچہ ایک طرف امرؤ القیس اور دوسری طرف خود مؤلف کا نمونہ کلام اس میں شامل ہے۔ مؤلف کی وضاحت کے مطابق^۴ اس میں اشعار کی کل تعداد تقریباً اتنی ہی ہے جتنی حماسۃ ابی تمام میں ہے اور، اُسی کے نتیجے میں، ابواب کی تعداد بھی دس ہی ہے۔ چار سو ساٹھ سے زائد شعراء کا کلام نام کے ساتھ اور بہت سے اشعار شاعر کے نام کے بغیر اس میں شامل ہیں۔

۸۔ حماسۃ الراح:

حاجی خلیفہ نے ابوالعلاء المعری (ف ۴۴۹ھ / ۱۰۵۷ء) کے اس حماسے کا ذکر کیا ہے جس کا موضوع شراب کی مذمت ہے^۵ اور جو دس گز اسوں پر مشتمل تھا۔

۹۔ الحماسۃ الریاضیۃ:

حاجی خلیفہ نے حماسۃ الراح کے ذیل ہی میں اس حماسے کا سرسری سا ذکر کیا ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ معری نے چالیس گز اسوں میں اس کے کچھ حصے کی شرح بعنوان ”الریاش المصطنعی“ لکھی تھی۔

(۱) ملوک خراسان سے وابستگی رہی (فوات الوفيات، ۲۲۹/۲-۲۳۰-الاعلام، ۱۲۱/۴) اس لیے ”الخراسانی“ بھی کہہ لیتے ہیں۔ یوں بھی زوزن نیشاپور کے اور نیشاپور خراسان کے تحت آتا تھا (دیکھیے: معجم البلدان، ۱۲، ۳۰۹، ۹۵۸، ”خراسان“، ”زوزن“)۔

(۲) الاعلام، ۱۲۱/۴

(۳) ”محدث“ (بلا تشدید) کی جمع ہے بمعنی ”جدید“۔

(۴) حماسۃ الظرفاء، ۵

(۵) ”راح“ شراب کو کہتے ہیں۔

(۶) دیکھیے: کشف الظنون، ۶۹۳

(۷) حوالہ بالا

۱۰- حماسہ شہنمیری:

یوسف بن سلیمان، الأعلیٰ الشہنمیری (ف ۴۷۶ھ / ۱۰۸۳ء) کی تالیف ہے جن کا ذکر دواوین جاہلیت کی بہم آوری کے سلسلے میں گزر چکا ہے۔ وہ حماسہ ابی تمام کے شارحین میں بھی شامل ہیں^۲۔

۱۱- حماسہ ابن الشجری (یا الحماسۃ الشجریۃ):

ضیاء الدین، ابوالسعادات، مہبہ اللہ بن علی (ف ۵۴۲ھ / ۱۱۴۸ء) ”ابن الشجری“^۳ مشہور ہیں۔ لغت و ادب کے امام اور متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ اُن کا حماسہ، یورپ کے تین مخطوطات کی اساس پر، پروفیسر کرنگو نے مدون کیا اور اسے ۱۳۳۵ھ / ۱۹۲۶ء میں حیدر آباد دکن کی مجلس دائرۃ المعارف العثمانیہ نے شائع کیا۔ سولہ ابواب اور بیس فصلوں میں منقسم یہ مجموعہ چار سو سے زائد شعراء کے کلام پر مشتمل ہے جن میں بڑی تعداد جاہلی شعراء کی ہے۔ ابن الشجری کا ایک اور شعری انتخاب ”دیوان مختارات الشعراء“ بھی یہاں قابل ذکر ہے جو ”مختارات ابن الشجری“^۵ کے نام سے مشہور ہے۔ اس میں متعدد قطعات کے علاوہ پچاس قصیدے شامل ہیں جن میں سے اکثر جاہلی شاعری کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اُن کی نثری تصنیف امالی ابن الشجری میں بھی جا بجا شعری مواد موجود ہے۔

۱۲- حماسہ شاطبی:

یہ ابو عامر محمد بن یحییٰ بن محمد بن خلیفہ بن یثیق، الشاطبی الاندلسی انخوی (ف ۵۴۷ھ / ۱۱۵۳ء) کی تالیف ہے جو اپنے جدِ اعلیٰ ”یثیق“ کی نسبت سے ”ابن یثیق“ کے نام سے معروف ہیں۔

(۱) دیکھیے: ص ۲۹۰-۲۹۱

(۲) دیکھیے: شرح حماسہ (مرزوقی)، تقدیم، ۱۲، ۷

(۳) مدینہ منورہ کی ایک نواحی بستی ”الشجرۃ“ کی طرف نسبت۔ دیکھیے: معجم البلدان، ۳/ ۳۱۰، ”الشجرۃ“۔

الانساب، ۳/ ۳۲۵

(۴) دیکھیے: العصر الجاہلی، ۱۷۹

(۵) مختارات بھی مصر سے ۱۳۳۳ھ / ۱۹۲۵-۱۹۲۶ء میں شائع ہو گئی ہے۔

(۶) ابن الشجری کے ضمن میں دیکھیے: الوفيات، ۵/ ۹۶-۱۰۰۔ الاعلام، ۸/ ۷۴

(۷) الاعلام، ۷/ ۱۳۷-۱۳۸۔ معجم المؤلفین، ۱۲/ ۱۰۹-۱۱۰

۱۳- حماسہ فہمیم حلی:

ابوالحسن، علی بن الحسن فہمیم الحلی (ف ۶۰۱ھ / ۱۲۰۴ء) کے مزاج میں خود پسندی بہت تھی۔ متقدمین کو خاطر میں نہیں لاتے تھے چنانچہ ابوتمام کے جواب میں جو حماسہ تیار کیا اُس کے چودہ ابواب میں سارا کلام طبع زاد رکھا اور اسے وہ وجہ فوقیت تصور کرتے تھے۔ مجمع الادباء میں اس حماسے کے چند اشعار بطور نمونہ ملتے ہیں^۱۔ ظاہر ہے یہ قدیم عربی شاعری کی کسی بھی طور نمائندگی نہیں کرتا تاہم تاریخ حماسہ نگاری کی ایک کڑی ضرور ہے۔

۱۴- حماسہ البیاسی:

ساتویں صدی ہجری کے ممتاز اندلسی ادیب ابو الحجاج، یوسف بن محمد بن ابراہیم، الانصاری، البیاسی (ف ۶۵۳ھ / ۱۲۵۵ء) کو حماسہ ابی تمام حفظ تھا۔ انھوں نے اپنا حماسہ شوال ۶۳۶ھ میں مکمل کیا۔ ابن خلکان نے دو جلدوں پر مشتمل یہ مجموعہ دیکھا اور وفیات الاعیان میں اس کے بعض نمونے درج کیے^۲۔ اسے ”الحماسة المغربیة“ بھی کہتے ہیں^۳۔

۱۵- الحماسة البصریة:

صدر الدین، ابوالحسن، علی بن ابی الفرج، البصری (ف ۶۵۹ھ / ۱۲۶۱ء) نے حماسہ ابی تمام کی طرز پر یہ مجموعہ ۶۴۷ھ میں، سلطان صلاح الدین ایوبی کے پرپوتے اور ہم نام، الملک الناصر یوسف بن محمد کے لیے مرتب کیا^۴۔ یہ حماسہ ڈاکٹر مختار الدین احمد صاحب کے ڈاکٹریٹ کے مقالے کے طور پر، دو جلدوں میں، ۱۹۶۴ء میں حیدرآباد دکن سے اور پھر ۱۹۸۳ء میں بیروت سے شائع ہوا^۵۔ ۱۹۷۸ء اور پھر ۱۹۹۹ء میں د/ عادل سلیمان جمال کی تحقیق کے ساتھ قاہرہ سے بھی اس کی اشاعت ہوئی۔

جمہرة أشعار العرب:

جاہلی شاعری کے مآخذ میں ”جمہرة أشعار العرب“ بھی قابل ذکر ہے جو ابو زید قرشی سے

(۱) دیکھیے: مجمع الادباء، ۱۲۸/۵-۱۳۸- کشف الظنون، ۶۹۲

(۲) دیکھیے: الوفيات، ۲۳۷/۶-۲۵۱

(۳) الاعلام، ۲۳۹/۸

(۴) دیکھیے: کشف الظنون، ۶۹۳- الاعلام، ۳۱۹/۴- مجمع المؤلفین، ۱۶۵/۷

(۵) مختارنامہ، ۲۳-۲۵

منسوب ہے۔ اس کا ذکر پہلے بھی ہوا اور یہ بتایا جا چکا ہے کہ اس مجموعے میں زمانہ جاہلیت و اسلام کے اُنچاس قصائد، سات سات قصیدوں کے سات طبقات میں تقسیم کر کے درج کیے گئے ہیں۔^۱ ابوزید کا نام ”محمد بن ابی الخطاب“ سب سے پہلے ابنِ رُشیق (ف ۳۶۳ھ / ۱۰۷۱ء) کی کتاب العمدہ میں سامنے آیا لیکن کسی اور ماخذ سے اس کی شناخت نہیں ہو سکی۔^۲ جمہرہ کے ایک نسخے میں، جو ۶۸۳ھ میں نقل کیا گیا، مؤلف و شارح کی حیثیت سے ”محمد بن ایوب العزیزی ثم العمري“ کا نام درج ہے مگر اس نام کی کسی شخصیت کے حالات بھی دستیاب نہیں ہو سکے۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاید ”ایوب“ ہی کی کنیت ”ابو الخطاب“ ہے اور یہ ایک ہی نام معلوم شخصیت کے دو تعارف ہیں۔^۳ ناصر الدین الاسد نے مجموعے کے اسناد و روایت کا تحقیقی جائزہ لے کر یہ قیاس قائم کیا ہے کہ شاید اصل مؤلف المفصل بن عبد اللہ بن محمد بن الجبّر ہے جب کہ محمد بن ابی الخطاب کی حیثیت راوی اور شارح کی ہے۔ ناصر الدین کی رائے میں اُس کے سال وفات کا مروج اندازہ، ۷۰۰ھ، درست نہیں کیونکہ اس کی بنیاد المفصل بن عبد اللہ کو، جو ایک گمنام شخصیت ہے، مفصل ضعی سے ملتبس کر دینے پر ہے۔ انھوں نے مضبوط قرائن کی بنا پر ابوزید محمد بن ابی الخطاب القرشی کو چوتھی صدی ہجری کا آدمی تصور کیا ہے۔^۵

دیگر ماخذ:

انفرادی و قبائلی دواوین اور منتخباتِ شعری کے علاوہ تاریخ، سوانح اور زبان و ادب جیسے متنوع موضوعات پر نثر کی بہت سی کتابوں میں بھی، جو بسا اوقات موسوعی (encyclopaedic) مزاج رکھتی ہیں، جاہلی شعر و ادب کے نمونے بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ اگرچہ ان میں سے بیشتر کتابیں اسنادِ شعر کو مقصود بالذات نہیں بناتیں بلکہ محض موضوع کی مناسبت سے شعر نقل کر دیا جاتا ہے اور بسا اوقات ایک ہی شعر، ایک ہی مصنف کی مختلف کتابوں میں مختلف شعراء سے منسوب ملتا ہے، تاہم مجموعی اعتبار سے یہ کتابیں بھی قدیم عربی شاعری تک رسائی کا اہم وسیلہ ہیں ان کی فہرست خاصی طویل ہے۔ دور بہ دور چند نمایاں نام یہ ہیں:

محمد بن سلام الحنفی (ف ۲۳۲ھ / ۸۴۶ء) کی ”طبقات الشعراء“، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ف ۲۵۵ھ / ۸۶۹ء) کی ”البيان والتبيين“، ابو محمد عبد اللہ بن مسلم، ابنِ کثیر (ف ۲۷۶ھ / ۸۸۹ء)

(۲) دیکھیے: مصاور الشعر الجاہلی، ۵۸۳-۵۸۵

(۳) ایضاً، ۵۸۶-۵۸۷

(۱) دیکھیے: ص ۲۳۹

(۳) دیکھیے: ایضاً، ۵۸۶

(۵) ایضاً، ۵۸۷-۵۸۸

کی ”الشعر والشعراء“ اور عیون الاخبار“، ابو العباس، محمد بن یزید، التمرّد (ف ۲۸۶ھ / ۸۹۹ء) کی ”الکامل“، محمد بن جریر الطبری (ف ۳۱۰ھ / ۹۲۳ء) کی ”تاریخ الامم والملوک“، احمد بن محمد، ابن عبد ربّه (ف ۳۲۸ھ / ۹۴۰ء) کی ”العقد الفرید“، قدامة بن جعفر (ف ۳۳۷ھ / ۹۴۸ء) کی ”نقد الشعر“، اسماعیل بن القاسم، ابو علی القالی (ف ۳۵۶ھ / ۹۶۷ء) کی ”الامالی“، علی بن الحسین، ابو الفرج الاصبہانی (ف ۳۵۶ھ / ۹۶۷ء) کی ”کتاب الاغانی“، عزالدین، علی بن محمد، ابن الاثیر (ف ۶۳۰ھ / ۱۲۳۳ء) کی ”الکامل فی التاريخ“ اور عبد القادر بن عمر البغدادی (ف ۱۰۹۳ھ / ۱۶۸۲ء) کی ”خزائن الادب“۔

ان سب مآخذ کا جائزہ یہاں نہ مقصود ہے نہ ممکن۔ البتہ ”کتاب الاغانی“ کی غیر معمولی شہرت کے پیش نظر اُس کا سرسری سا تعارف بے محل نہ ہوگا۔

”اغانی“ ”اغنیہ“ کی جمع ہے جس کا مطلب گیت یا نغمہ ہے۔ کتاب الاغانی (نغموں کی کتاب) کا بنیادی موضوع عربی موسیقی کے مشہور بول ہیں۔ مؤلف علی بن الحسین، الاموی القرشی نے، جو ابو الفرج الاصبہانی کے نام سے معروف ہے، بہت سی کتابیں لکھیں لیکن اُس کی وجہ شہرت کتاب الاغانی ہی ہے جس کی تالیف میں اُس نے پچاس برس صرف کیے اور جو، بعض اشاعتوں کی، اکیس جلدوں میں دستیاب ہے۔ اساسی طور پر اس کتاب میں عربی موسیقی کی اُن ایک سو چیدہ دھنوں کا ذکر کیا گیا ہے جو وقت کے سربراہ اور وہ موسیقاروں ابراہیم الموصلی، اسماعیل بن جامع اور فلیح بن العوراء نے ہارون الرشید کے حکم سے انتخاب کی تھیں۔ بعد کے اضافوں کے ساتھ قدیم و معاصر نغموں کے بول اور اُن کے سُرتال کے قنّی پہلوؤں پر بحث آئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ موسیقاروں نیز شاعروں کے حالات و واقعات اور نمونہ ہائے کلام، مع پس منظر، اتنی شرح و بسط سے درج کر دیے گئے ہیں کہ یہ پہلو کتاب کے بنیادی موضوع پر غالب نظر آنے لگتا ہے چنانچہ کتاب الاغانی موسیقی سے زیادہ شعر و ادب کے بنیادی مآخذ میں شمار ہوتی ہے۔ اس کے اوراق میں اساطیری، لغوی، ادبی، تاریخی، جغرافیائی ہر طرح کی معلومات یوں بکھری پڑی ہیں کہ مجموعی اعتبار سے اسے عرب ثقافت کا دائرہ معارف کہا جاسکتا ہے۔ ابن خلدون نے اسے عربوں کی جامع ترین نمائندہ کتاب قرار دیا ہے۔ روایت ہے کہ جب ابو الفرج نے یہ کتاب مکمل کر کے سیف الدولہ کے دربار میں پیش کی تو اُس نے ایک ہزار

دینار انعام میں دیے اور معذرت کی کہ حق ادا نہیں ہو سکا۔ اسی طرح کہا جاتا ہے کہ وزیر صاحب بن عباد مطالعے کے لیے سفر میں تھے اونٹوں کا بار، کتب ادب کا، ساتھ رکھتا تھا مگر جب کتاب الاغانی ہاتھ آگئی تو صرف اسی پر اکتفاء کرنے لگا۔ ابن خلکان نے لکھا ہے کہ ”وقع الاتفاق علیٰ اَنَّهُ لَمْ یَحْمِلْ فِیْ بَابِہٖ مِثْلُہٗ“^۱ ”اس بات پر سب کا اتفاق ہے کہ اس باب میں ایسی کوئی اور کتاب نہیں لکھی گئی“۔ اسلوب قصے کہانیوں کی طرح از حد دلچسپ ہے۔ بہت سی نایاب کتابوں کے طویل اقتباسات کتاب الاغانی میں محفوظ ہیں اور وہ کتابیں گویا اس ایک کتاب کے وسیلے سے زندہ ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ابوالفرج نے روایات میں اکثر و بیشتر اسناد کا اہتمام بھی کیا ہے، اگرچہ خطیب بغدادی، ابن الجوزی اور ابن تیمیہ کے مخالفانہ تبصروں میں اصبہانی کو نہ صرف مسلکی و اخلاقی اعتبار سے مطعون کیا گیا ہے بلکہ اُس کی روایات کو بھی ضعیف اور نامعتبر قرار دیا گیا ہے۔

(۱) الوفیات، ۳/۲۶۸

(۲) حوالہ بالا

(۳) اس سلسلے میں دیکھیے: تاریخ علوم، ۱۹۳-۲۰۸، ”کتاب الاغانی کے مآخذ“۔

(۴) الاغانی (بیروت)، ۸-۹

حال ہی میں جامعہ پنجاب، لاہور کے ادارہ تالیف و ترجمہ سے ”طاؤس و رباب“ کے زیر عنوان، دو بڑی جلدوں میں، مولانا نور الحسن مرحوم کے قلم سے کتاب الاغانی کے بعض حصوں کا اردو ترجمہ شائع ہوا ہے۔

مُعلّقات

”مُعلّقات“ ”مُعلّقه“ کی جمع ہے جو ”معلّق“ سے مونث کا صیغہ ہے۔ ”مُعلّقه“ کا لفظی مطلب ہے ”لٹکائی ہوئی“۔^۱ ادبی اصطلاح میں معلّقات سے مراد قبل از اسلام کی سات مشہور ترین عربی نظمیں ہیں جو ”سبع معلّقات“ یعنی ”سات آویزاں نظمیں“ کے نام سے معروف ہیں۔^۲ ان میں سے ہر نظم اپنے شاعر کا مُعلّقه کہلاتی ہے۔

وجہ تسمیہ

معلّقات کی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں مشہور روایت وہی ہے جس کی طرف اسواق العرب کے ذیل میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔^۳ یعنی یہ کہ ہر سال ماہِ ذی قعدہ میں مکّہ کے قریب مقام عُکاظ پر منعقد ہونے والی سُوّی عُکاظ جہاں اور طرح طرح کی سرگرمیوں کا مرکز تھی وہاں اس موقع پر شاعری کا مقابلہ بھی ہوتا تھا۔^۴ کسی نامور شاعر کو منصف مقرر کر کے تمام قبائل کے شعراء اپنا اپنا کلام سناتے تھے اور آخر میں وہ فیصلہ کرتا تھا کہ کون سی نظم اس سال کی بہترین نظم ہے۔ منصف بالعموم قریش سے ہوتا تھا۔ تاہم نابغہ ذبیانی کا نام بھی بحیثیت منصف نمایاں طور پر مذکور چلا آتا

(۱) بیویوں کے مابین عدل کے موضوع پر قرآن مجید (۱۲۹/۳) میں جب یہ ارشاد فرمایا گیا ہے کہ کسی ایک طرف کو اس قدر نہ جھک پڑو کہ دوسری سے لاتعلّق ہو کر اُسے نہ تو چھوڑو اور نہ بساؤ بلکہ اُدھر میں لٹکائے رکھو، تو اس کیفیت کے بیان کے لیے لفظ ”مُعلّقه“ ہی لایا گیا ہے۔

(۲) انگریزی میں انھیں بالعموم The Seven Suspended Poems کہا جاتا ہے۔

(۳) دیکھیے: ص ۱۳۸ (۴) تفصیلات کے لیے دیکھیے: اسواق العرب، ۲۴۲-۲۵۳

(۵) خزائن الادب، ۶۱/۱ نیز دیکھیے: تاریخ آداب العرب، ۱۸۶/۳ جہاں ابو عمرو بن العلاء کا یہ قول نقل کیا گیا ہے: ”وكانت العرب تجتمع كل عام بمكة وكانت تعرض اشعارها على هذا النحى من قریش“، ”عرب ہر سال مکّہ میں جمع ہو کر اپنے اشعار قبیلہ قریش کے سامنے پیش کرتے تھے۔“

ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اُس کے لیے سوقِ عکاظ میں چرمی خیمہ نصب کیا جاتا تھا جہاں وہ شعراء کا کلام سن کر فیصلہ صادر کرتا تھا۔ جو قصیدہ بہترین قرار پاتا اُسے آبِ زر سے قماشِ مصری پر لکھا جاتا اور خانہ کعبہ پر لٹکا دیا جاتا تا کہ مشہور ہو جائے۔ یہ گویا صلائے عام کی ایک صورت تھی کہ زمانہ حج کے سبب مختلف علاقوں اور قبیلوں سے آئے ہوئے لوگ اسے پڑھ سُن لیں اور اس کا چرچا تمام عرب میں ہو جائے اور آئندہ برس شعراء اس کی فکر کا قصیدہ کہہ کر لانے کی کوشش کریں۔

روایتِ تعلیق

لٹکانے کو عربی میں ”تعلیق“ کہتے ہیں چنانچہ یہ روایت ”روایتِ تعلیق“ کہلاتی ہے اور ”تعلیق“ ہی سے ”معلقہ“ اور ”معلقات“ کے الفاظ مشتق ہیں۔

بعض جدید ناقدین نے تعلیق کی مشابہت قدیم یونانی شاعر Pindar (تقریباً ۵۲۲-۴۴۳ ق م) کے اُس قصیدے میں بھی تلاش کی ہے جو Digoras of Rhodes کی مدح میں تھا اور جسے جزیرہ Lemnos میں اٹھینا (Athena) دیوی کے معبد کی دیواروں پر سونے کے پانی سے لکھا گیا تھا۔

دستیاب معلومات کے مطابق روایتِ تعلیق کا ذکر سب سے پہلے ابن الکلی (ف ۲۰۴ھ / ۸۱۹ء) کے ہاں یوں ملتا ہے:

”أَوَّلُ شِعْرِ عُثْلِقٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ شِعْرُ امْرِئِ الْقَيْسِ، عُثْلِقٌ عَلَى رُكْنٍ مِنْ أَرْكَانِ الْكَعْبَةِ أَيَّامَ الْمَوْسَمِ حَتَّى يُنْظَرَ إِلَيْهِ - ثُمَّ أُحْدِرَ فَعَلَّقَتْ الشُّعْرَاءُ، ذَلِكَ بَعْدَهُ، وَكَانَ ذَلِكَ فَخْرًا لِلْعَرَبِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ، وَعَدُّوا مَنْ عُثْلِقَ شِعْرُهُ سَبْعَةَ نَفَرٍ، إِلَّا أَنَّ عَبْدَ الْمَلِكِ طَرَحَ شِعْرَ أَرْبَعَةٍ مِنْهُمْ وَاثْبَتَ مَكَانَهُمْ أَرْبَعَةً۔“^۱

(۱) الاغانی، ۱۵۶/۹

(۲) مختلف روایات میں ”علی الکعبہ“، ”کعبے پر“، ”فی الکعبہ“، ”کعبے میں“، ”علی رُکن من اُركان الکعبہ“، ”کعبے کے کونوں میں سے کسی ایک کونے پر“، ”بِاسْتِارِ الْكَعْبَةِ“، ”کعبے کے پردوں (غلاف) پر“..... جیسے الفاظ ملتے ہیں۔

(۳) دیکھیے: زیات، ۲۸- عبد الغفار، ۲۷، ۲۸، بحوالہ خفاجی۔

(۴) تاریخِ آداب العرب، ۱۸۷/۳۔ شاید رافعی نے یہ عبارت کسی مخطوطے سے اخذ کی جو عام رسائی سے باہر تھا۔ (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

”پہلی نظم، جو زمانہ جاہلیت میں آویزاں کی گئی، امرؤ القیس کی تھی۔ اسے ایام حج میں کعبے کے ایک کونے پر لٹکایا گیا تا آنکہ وہ لوگوں کی نظر سے گزر گئی۔ پھر اسے اتار دیا گیا اور دیگر شعراء (نظمیں) آویزاں کرتے رہے۔ یہ اس کے بعد کی بات ہے۔ دور جاہلیت میں اسے قابلِ فخر سمجھا جاتا تھا۔ جن شاعروں کی نظمیں آویزاں کی گئیں ان کی تعداد سات شمار کی گئی ہے تاہم عبدالملک نے ان میں سے چار کو نکال کر ان کی جگہ اور چار شامل کر دیے۔“

پھر ابنِ عبد ربہ (ف ۳۲۸ھ / ۹۴۰ء) نے اپنی مشہور تصنیف العقد الفرید میں تعلیق کا

ذکر ان الفاظ میں کیا:

”لقد بلغ من كلف العرب به، وتفضيلها له، أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعراء لقديم فكتبها بماء الذهب في القباطي المملوحة، وعلقتها بين أستار الكعبة؛ فمنه يقال: ملهبة امرئ القيس، وملهبة زهير۔ والملهبات سبع، وقد يقال لها المعلقة۔“^۱

”عربوں کو شعر سے اس قدر دلچسپی تھی اور وہ اسے اتنا اونچا رتبہ دیتے تھے کہ انھوں نے قدیم شاعری میں سے سات منتخب قصیدے لیے اور انھیں مصری کتان کے لپٹے ہوئے پارچوں پر سونے کے پانی سے لکھ کر کعبے کے پردوں کے بیچ آویزاں کر دیا۔ اسی سبب سے کہا جاتا ہے کہ یہ امرؤ القیس کا ”مذہبہ“^۲

”(زرّیں قصیدہ) ہے، یہ زہیر کا مذہبہ ہے۔ مذہبات کی تعداد سات ہے اور انھی کو معلقات بھی کہہ لیا جاتا ہے۔“

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

یہی سبب ہے کہ اکثر مستشرقین نے ابنِ عبد ربہ کے بیان کو روایتِ تعلیق کی اولین اساس قرار دیا حالانکہ ابنِ الکسّی اُس سے کوئی ایک صدی پہلے کا آدمی ہے۔ رافعی نے حوالہ نہیں دیا۔ یوں بھی کتاب کا یہ حصہ رافعی کی وفات کے بعد ملنے والے اوراق پریشان سے محمد سعید العریان نے مرتب کیا ہے جس کی تفصیل اُن کے مقدمے میں دیکھی جاسکتی ہے۔ دقیق موازنے سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ اس عبارت کے بعض ٹکڑے، بلا حوالہ، خزائن الادب (۶۱/۱) میں بھی شامل ہیں۔ مولانا ذوالفقار علی دیوبندی کی شرح معلقات کی تمہیدی سطور میں بھی اس کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ (التعلیقات، ۳)

(۱) العقد، ۱۰۳/۶ (کتاب الزمرّة)

(۲) ”مذہبہ“ (بلا تشدید) یا ”مذہبہ“ (تشدید کے ساتھ) ”ذہب“ بمعنی ”سونا“ سے ہے۔

بعد ازاں ابنِ رشیق^۱ (ف ۳۶۳ھ / ۱۰۷۱ء) اور عبد القادر البغدادی^۲ (ف ۱۰۹۳ھ / ۱۶۸۲ء) کے ہاں بھی انہی روایات کی بازگشت ملتی ہے۔ ابنِ خلدون (ف ۸۰۸ھ / ۱۴۰۶ء) بھی روایتِ تعلیق کے قائل ہیں لیکن اُن کے ہاں اس کی تفصیل عام تصور سے ہٹی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ وہ قدیم عربوں کے ہاں شعر کی زبردست اہمیت بتانے اور سوقِ عکاظ میں ناقدینِ فن کے سامنے چیدہ قصائد کے پیش کیے جانے کا ذکر کرنے کے بعد جب تعلیق پر بات کرتے ہیں تو یہ تاثر ملتا ہے کہ اشعار کا کعبے پر آویزاں کرنا سوقِ عکاظ کے فیصلے سے مربوط نہ تھا بلکہ شعراء خود اپنے اشعار لا کر وہاں لٹکانے میں مسابقت کیا کرتے تھے اور اس غرض سے کعبے تک رسائی وہی پاسکتا تھا جو قبائلِ مُضر میں صاحبِ حیثیت ہو اور قبیلے اور جتھے کی طاقت اُس کی پشت پر ہو^۳۔ گویا اُن کے نزدیک تعلیق کا انحصار معاشرتی رسوخ پر تھا۔ اس بحث میں ابنِ خلدون کا اختتامی جملہ ”علی ما قبل فی سبب تسميتها بالمعلقات“^۴ ”جیسا کہ معلقات کی وجہ تسمیہ کے ضمن میں کہا گیا ہے“ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اُن کا انحصار روایت پر ہی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ مسئلہ روایت اور نقل ہی سے تعلق رکھتا ہے نہ کہ درایت اور عقل سے۔ تاہم انہوں نے تعلیق کا انحصار جس معاشرتی رسوخ پر قرار دیا ہے، اُن سے پہلے کی معروف روایات اُس کی تصدیق نہیں کرتیں۔ واضح رہے کہ یہ تفصیلات ابنِ خلدون کے ہاں مرکزی حیثیت نہیں رکھتیں۔ اُن کا اصل موضوع یہ بتانا ہے کہ ایک زمانے میں شعر و شاعری کو بڑا رتبہ حاصل تھا، پھر شاعری کسبِ معاش کا ذریعہ بن گئی اور رفتہ رفتہ صورت یہ ہو گئی کہ کسی ذی رتبہ شخص کو ”شاعر“ کہلانا پسند نہ رہا۔ بہر حال ابنِ خلدون ”تعلیق“ سے مراد، عملاً، خانہ کعبہ پر اشعار کا آویزاں کرنا ہی لیتے ہیں^۵۔

مخالفانہ موقف

تعلیق کے اس مفہوم کے بارے میں قدیم ہی سے ایک مخالفانہ موقف بھی چلا آتا ہے۔ اس موقف کا قدیم ترین معلوم نمائندہ ابو جعفر النحاس (ف ۳۳۸ھ / ۹۵۰ء) ہے جس نے اپنی

(۱) العمدۃ، ۸۶/۱ (باب الشاہیر من الشعراء)

(۲) خزائن الادب، ۶۱/۱

(۳) مقدمہ، ۵۸۴ (فصل ۵۹)

(۴) دیکھیے: ایضاً، ۵۸۴-۵۸۵ (فصل ۵۹)

”واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع، فقليل العرب كان أكثرها تجتمع بعكاظ وتتناشد فإذا استحسن الملك قصيدة قال: علقوها وأثبتوها في خزانتي۔ وأما قول من قال إنها علقت في الكعبة، فلا يعرفه أحد من الرواة۔ وأصح ما قيل في هذا إن حمادا الراوية لما رأى زهد الناس في الشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها وقال لهم هذه المشهورات فسميت القصائد المشهورة لهذا۔“^۱

”ان سات قصیدوں کی بہم آوری کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ایک قول یہ ہے کہ عربوں کی اکثریت عکاظ میں جمع ہوتی تھی اور وہ باہم اشعار سنتے سنا تے تھے۔ سو جب بادشاہ کو کوئی قصیدہ پسند آ جاتا تو وہ کہتا: ”علقوها واثبتوها فی خزانتی۔“ ”اسے میرے خزانے میں معلق و محفوظ کر لو۔“ رہی ان لوگوں کی رائے جو کہتے ہیں کہ یہ قصائد کعبے میں آویزاں کیے گئے سو یہ کسی راوی کے ہاں معروف نہیں اور صحیح ترین بات، جو اس سلسلے میں کہی گئی ہے، یہ ہے کہ حماد راویہ نے جب شعر سے لوگوں کی بے رغبتی دیکھی تو یہ سات قصیدے فراہم کیے اور انھیں ان کا شوق دلایا اور کہا کہ یہ ہیں ”مشہورات“ (مشہور نظمیں)۔ اسی سبب سے انھیں ”قصائد مشہورہ“ کے نام سے یاد کیا گیا۔“

اس رائے میں تین بنیادی نکات زیر بحث آئے ہیں۔ پہلا یہ کہ تعلق سے مراد شاہی

(۱) یہ متن نحاس کی شرح معلقات کے مخطوطے سے براہ راست نقل کیا جا رہا ہے۔ یہ مخطوطہ طوب قابو سرائی، استنبول کے حصہ احمد ثالث میں نمبر ۲۳۶۶ کے تحت محفوظ ہے۔ ”تفسیر القصائد السبع المعلقات“ کے عنوان سے، ڈاکٹر فواد سیزگین کے زیر اہتمام، ادارہ تاریخ علوم عربیہ و اسلامیہ، ٹریکفرٹ، جرمنی سے ۱۹۸۵ء میں اس کی عکسی اشاعت دو حصوں میں کی گئی۔ یہ متن حصہ دوم، ص ۲۹۷ پر اُس جگہ وارد ہوتا ہے جہاں سبع معلقات کی شرح کے بعد اُشعیٰ اور نابغہ کے دو مزید قصیدوں کی شرح کا آغاز ہوتا ہے۔ بالعموم جو متن نقل کیا جاتا ہے کسی اور مخطوطے سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے کیونکہ اُس میں اور اس متن میں کچھ لفظی اختلاف ہے۔ (موازنہ کیجیے: جرجی زیدان، ۱۰۵/۱-۱۰۶-۱۰۷ عبد الغناح، ۲۵)

خزانے میں محفوظ کرنا ہے۔ تاہم یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہاں کون سا بادشاہ مراد ہے^۱۔ قیاس کیا گیا ہے کہ شاہ حیرہ نعمان بن منذر^۲ مراد ہو سکتا ہے جس کے ہاں بڑے بڑے شعراء کا کلام محفوظ تھا^۳۔ لیکن نعمان کا خود حیرہ سے چل کر ہر سال عکاظ میں آنا قرین اعتبار نہیں۔ اگر اس روایت کے امکان کو پھیلا دیا جائے تو یہ تصور کیا جاسکتا ہے کہ عکاظ کے چیدہ قصائد شہرت پا کر دربار حیرہ تک پہنچتے تھے اور جو قصیدہ اُسے بہت پسند آ جاتا تھا اُسے وہ اپنے خزانے میں محفوظ کراتا تھا۔ تاہم اس عمل کے لیے ”معلقو ہا“، ”معلق کر دو“، کا لفظ خاصا غیر متوقع ہے اور اُسی صورت میں بر محل معلوم ہوتا ہے کہ کعبے پر تعلیق کے حوالے سے بطور مشاکلہ^۴ بولا گیا ہو۔ اس صورت میں گویا یہ خود روایت تعلیق کی بالواسطہ تصدیق کرتا ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ خود نحاس نے اسے محض ایک قول کے طور پر نقل کیا ہے ترجیح نہیں دی۔ نہ یہ اُس کی اپنی رائے ہے، جیسا کہ بالعموم فرض کر لیا جاتا ہے۔

نحاس کا دوسرا نکتہ یہ ہے کہ کعبہ میں لٹکانے کی روایت کسی راوی کے ہاں معروف نہیں۔ یہ خلاف حقیقت ہے کیونکہ نحاس سے بہت پہلے ابن الکھمی کے ہاں اس کا سراغ ملتا ہے اور، جیسا کہ بیان ہوا، نحاس کا ہم عصر، ابن عبد ربہ بھی اسے نقل کرتا ہے۔ خود یہ امر اس روایت کے مشہور و معروف ہونے کی دلیل ہے کہ نحاس کو اس کی تردید کی ضرورت پیش آئی۔

تیسری بات جس کو نحاس نے درست ترین قرار دیا ہے خود لفظ ”معلقات“ ہی کو رد کرنے کی ایک صورت ہے یعنی یہ کہ حماد نے، جو ان قصائد کا جامع سمجھا جاتا ہے، انھیں اس نام سے یاد ہی نہیں کیا بلکہ صرف ”مشہور نظمیں“ قرار دیا تھا^۵۔ یہاں نحاس کا یہ کہنا، کہ حماد نے شعر

(۱) دیکھیے: Enc. Brit. (11), 18/633, MO'ALLAKAT - بیان ہو چکا ہے کہ قدیم عرب معاشرہ قبائلی تھا۔ حیرہ، غسان اور کندہ کے علاوہ ملوکیت کا تصور نہیں پایا جاتا تھا۔

(۲) دیکھیے: ص ۹۹ بعد، نیز ص ۲۸۳

(۳) عبد الفتاح، ۲۵

(۴) مشاکلہ یا مشاکلت کا مفہوم ہے مطابقت و موافقت۔ بلاغت کی اصطلاح میں اس سے مراد یہ ہے کہ کسی لفظ کی مطابقت یا رد عمل میں وہی یا ملتا جلتا لفظ دہرایا جائے حالانکہ اُس کا لفظی مطلب مقصود نہ ہو۔ مثلاً: قرآن مجید (۱۳۲/۳) میں جب یہ فرمایا گیا ہے کہ منافقین اللہ سے فریب کاری کرتے ہیں اور وہ اُن سے فریب کرتا ہے، تو یہاں دوسری بار فریب سے مقصود رد فریب ہے جسے بطور مشاکلہ دہرایا گیا ہے۔

(۵) تاہم بعض سرکردہ مستشرقین کے خیال میں غالباً یہ نام (معلقات) حماد ہی کا دیا ہوا ہے۔

(Nicholson, 102-103- Enc. Brit. (11), 18/633 MO'ALLAKAT)

سے لوگوں کی بے رغبتی دیکھ کر یہ مجموعہ تیار کیا، محض ایک مفروضہ ہے۔ جیسا کہ آگے آئے گا، حماد کے زمانے میں تو شعر کی بڑی قدر تھی چنانچہ ایک شعر کے بارے میں سوال کرنے کے لیے اُسے دور دراز سے اموی دربار میں طلب کیا گیا اور انعام و اکرام سے نوازا گیا۔

مستشرقین کا نقطہ نظر اور قیاسات

عربوں کی طرح مستشرقین میں بھی روایتِ تعلیق کو تسلیم کرنے اور نہ کرنے والے دونوں گروہ موجود ہیں تاہم اکثریت اسے رد کرتی ہے۔ نکلسن کے بقول اگرچہ Reiske، اور Sir W. Jones جیسے علماء بلکہ De Sacy نے بھی اس روایت کو قبول کیا ہے تاہم یہ ”فی نفسہ ناقابلِ یقین“ ہے^۱۔ Hengstenberg نے اس پر متعدد اعتراضات اٹھائے ہیں، مثلاً: یہ کہ مصنفین کون ہوتے تھے اور اُن کے تقرر کی کیا صورت تھی؟ صرف انہی سات نظموں کو یہ امتیاز کیوں بخشا گیا وغیرہ^۲۔ نولد کے کی نظر میں یہ روایت ”یکسر غیر مستند“ ہے^۳ اور ہوار اسے ”سراسر غیر حقیقی افسانہ“ قرار دیتا ہے^۴۔

روایتِ تعلیق کو رد کرنے کے بعد لفظ ”معلقات“ کا مفہوم متعین کرنے میں طرح طرح کی قیاس آرائی سے کام لیا گیا ہے۔ چونکہ حواشی یا تبصرہ وغیرہ لکھنے کا عمل بھی ”تعلیق“ کہلاتا ہے شاید اسی مناسبت سے Von Kremer نے اس سے مُطلق ”لکھنا“ مراد لیتے ہوئے ”معلقات“ کا یہ مفہوم نکالا کہ یہ وہ نظمیں ہیں جو طویل عرصے تک زبانی روایت میں رہنے کے بعد بالآخر ”قید تحریر میں“ لائی گئیں^۵۔ Müller نے انہیں موتیوں کی ”لنگتی“ مالاؤں سے مشابہ قرار دیا۔ آلورد نے یہ نکتہ پیدا کیا کہ ان نظموں میں ہر شعر یا قطعہ اشعار، گزشتہ شعر یا اشعار پر گویا مبنی اور

(۱) دیکھیے: ص ۳۳۰-۳۳۲، نیز موازنہ کیجیے: جرجی زیدان، ۱۰۶/۱-۱۰۷-۱۰۷

(۲) Nicholson, 102, "incredible in itself"

loc, cit (۳)

Enc. Brit. (11), 18/632, MO'ALLAKAT, "So utterly unauthenticated" (۴)

Huart, 10, "absolutely untrue legend" (۵)

(۶) Seven Odes, 22۔ تاہم ابتدائی ادوار میں ”تعلیق“ کے اس مفہوم کا وجود محض نظر ہے۔

Nicholson, 101, fn.2 (۷)

معلق ہوتا ہے اس لیے یہ تعلقات کہلائیں^۱۔ نولد کے کا خیال بھی Müller کی طرح یہ ہے کہ ”موتیوں کی لڑیاں“ مراد ہیں جس کی تائید اس بات سے ہوتی ہے کہ ان قصائد کے مختلف ناموں میں۔ جن کا ذکر آگے آتا ہے۔ ایک نام ”السموط“ بھی ہے جس کا یہی مطلب ہے^۲۔ نولد کے ہی نے ”لٹکانے“ سے مراد ”بلند کرنا“ لیتے ہوئے یہ مفہوم بھی اخذ کیا ہے کہ یہ وہ نظمیں ہیں جنہیں اپنی قدر و قیمت کے سبب بلند کیا گیا۔^۳ ہوار (Huart) کا خیال بھی کچھ ایسا ہی ہے کہ تعلیق سے مراد بلند رتبہ یا نمایاں مقام ہے جیسے کوئی فانوس کسی عمارت میں یا ہار گلے میں لٹکا ہوا ہو۔^۴ نکلسن نے سر چارلس لائل کی ہم نوائی میں اس رائے کو ترجیح دی ہے کہ لفظ ”معلقات“ ”معلق“ سے مشتق ہے جس کا مطلب ہے نہایت نفیس اور قیمتی شے جس میں دل ”اٹکا“ رہے..... وغیرہ^۵۔

اسی طرح کے اور بھی قیاسات قائم کیے گئے جو ان علماء کی نکتہ آفرینی اور دقیقہ سنجی کی دلیل تو ضرور ہیں لیکن، غور کیا جائے تو، اس نوع کی لفظی توضیحات پس فکری (afterthought) کے ذیل میں آتی ہیں۔ اگر تعلیق کعبہ کی روایت پر وجہ اعتراض یہ ہے کہ یہ روایت، بعد کے زمانوں میں، لفظ ”معلقات“ کی توجیہ کے لیے گھڑی گئی تو اب، مزید بعد کے زمانوں میں، ان طرح طرح کی توجیہات کا کیا جواز ہے جن میں سے بعض کا اطلاق، چند مخصوص نظموں پر نہیں بلکہ بقول آریبری، پوری جاہلی شاعری پر ہو سکتا ہے^۶۔

دو جدید کے عرب اور مسلمان ناقدین کی ایک بڑی تعداد بھی مستشرقین کے زیر اثر، یا آزادانہ، روایت تعلیق کو قبول نہیں کرتی۔ اس روایت کے رد میں پیش کیے جانے والے نمایاں

(۱) Seven Odes, 22 لیکن نکلسن، (حوالہ بالا)، کے بقول آلورد نے ”معلقات“ سے مراد ”نہایت مرصع“ (The richly bejewelled) لی ہے۔

(۲) Enc. Brit. (11), 18/633, MO'ALLAKAT

(۳) Loc. cit, "raised on account of their value"

(۴) Huart, 10

(۵) تفصیل کے لیے دیکھیے: Seven Odes, 22, - Nicholson, 101

(۶) Seven Odes, 22

(۷) مثلاً: مصطفیٰ صادق الرافعی بھی، جو ”پیروی مغربی“ کے مخالف سمجھے جاتے ہیں، روایت تعلیق کو من گھڑت تصور کرتے ہیں (تاریخ آداب العرب، ۱۸۷۳-۱۹۲)۔ فواد سیزگین بھی، بر بنائے تحقیق، اسے مشکوک سمجھتے ہیں۔ (تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۷۰/۱)

ترین دلائل کا لب لباب کچھ یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

۱۔ اُس قدیم زمانے میں تحریر کا رواج نہ تھا بلکہ بعد کے ادوار میں بھی شاعری کی روایت، بیشتر، زبانی ہی چلتی رہی لہذا ان قصائد کو لکھنے اور لٹکانے کا تصور مستند نہیں ہو سکتا۔

۲۔ یہ تصور کرنا از حد مشکل ہے کہ اُس دور میں کوئی فرد یا چند افراد ایسی حیثیت رکھتے تھے کہ کسی مخصوص قصیدے کے حق میں ان کا فیصلہ بالاتفاق تسلیم کر لیا جائے۔ عربوں کی قبائلی منافست میں اس کی گنجائش نظر نہیں آتی۔

۳۔ قرآن، حدیث، تاریخ اور ادب کی مشہور کتب میں اس روایت کا مذکور نہ ہونا اسے مشکوک بناتا ہے۔

تردیدی دلائل

ان دلائل کے رد میں بھی یکساں دلائل موجود ہیں۔ دورِ جاہلیت میں تحریر کے نہ ہونے کی دلیل اب پُرانی ہو چکی ہے۔ مصادر الشعر الجاہلی میں ناصر الدین الاسد کی تازہ تحقیق نے بہت سے شواہد فراہم کر دیے ہیں جن سے واضح ہوتا ہے کہ زمانہ قبل از اسلام میں تحریر کا رواج اتنا کم بھی نہ تھا جتنا بالعموم تصور کیا جاتا ہے۔ اُن کے خیال میں حماد کے ہاتھوں معلقات کی ترتیب کا یہ مفہوم نہیں کہ اس سے پہلے ان کا کوئی تحریری وجود نہ تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر ”تعلیق“ سے مراد بادشاہ کے خزانے میں محفوظ کر دینا لیا جائے تب بھی ان قصائد کا تحریری صورت میں موجود ہونا ہی سمجھ میں آتا ہے^۱ ناصر الدین کے موقف کا لب لباب ان کے اپنے الفاظ میں یوں ہے:

”فالقول اذن بأمية الجاهلية فرض واهم يجب ان نسقط جميع ما رتب عليه من نتائج باطللة۔“^۲

”الغرض (دورِ) جاہلیت میں (یکسر) ناخواندگی کا نظریہ ایک موہوم مفروضہ

(۱) دیکھیے: ص ۲۸۱-۲۸۵۔ نکلسن نے بھی Hengstenberg کے اعتراض بحوالہ فن تحریر کو زیادہ وزنی قرار نہیں دیا۔ (دیکھیے: Nicholson, 102)

(۲) مصادر الشعر الجاہلی، ۱۷۰

(۳) حوالہ بالا

(۴) ایضاً، ۱۷۱

ہے۔ لازم ہے کہ جس قدر غلط سلط نتائج اس پر مرتب ہو چکے ہیں سب کو
ساقط کر دیا جائے۔“

جہاں تک کسی کو منصف ماننے کی بات ہے تو یہ تصور کرنا مبالغہ ہوگا کہ جاہلی عرب کسی
معاملے میں کسی کو منصف تسلیم ہی نہیں کر سکتے تھے۔ عملی زندگی کے مختلف معاملات میں اُن کو
ثالثی کی ضرورت اکثر پیش آتی تھی اور جس کسی کو ثالث مان لیا جاتا تھا وہ اُس کے فیصلے کے پابند
ہوتے تھے۔ ”حکام العرب“ کے نام سے اُن لوگوں کی ایک طویل فہرست ملتی ہے جو قدیم
عربوں کے مشہور و معروف حکم یا ثالث رہے۔

قرآن و حدیث میں تو روایتِ تعلیق کا ذکر ملنا ضروری معلوم نہیں ہوتا البتہ تاریخ و ادب
کی معروف کتابوں، مثلاً: جاحظ، ابن قتیبہ اور میرد کی تصانیف میں اس کا مذکور نہ ہونا ضرور غور
طلب ہے، تاہم اس پہلو سے بھی کسی یقینی نتیجے پر پہنچنا ممکن نظر نہیں آتا۔ ابن الکلبی کا زمانہ ان
سب سے پہلے کا ہے اور اُس کے ہاں اس روایت کا ذکر ملنے کا بیان ہو چکا ہے^۲۔ ابن عبد ربہ بھی
اس روایت کا ذکر کرتا ہے^۳ اور وہ الاغانی کے مصنف سے مقدم ہے اور جاحظ، ابن قتیبہ اور میرد
سے بھی بہت زیادہ متاخر نہیں۔

ابن الکلبی کی روایت کا یہ حصہ، کہ عبد الملک نے ان قصائد میں سے چار شاعروں کی
نظمیں نکال کر ان کی جگہ اور چار شاعروں کو شامل کیا، خزائن الادب میں بھی نقل ہوا ہے^۴، بلکہ
خزائن الادب میں منقول ایک اور روایت کے مطابق امیر معاویہؓ سے یہ قول منسوب ہے کہ ”عمرو
بن کلثوم اور حارث بن حلزہ کا قصیدہ عربوں کے قابلِ فخر سرمائے میں سے ہے اور یہ دونوں ایک
عرصے تک کعبے پر معلق رہے۔ اگر یہ روایت درست ہے تو روایتِ تعلیق کی سند مزید قدامت
تک پہنچ جاتی ہے۔ سیرتِ مطہرہ کے ذیل میں یہ واقعہ معروف ہے کہ جب قریش نے بنو ہاشم کا
مقاطعہ کیا تو اُسے لکھ کر کعبہ میں لٹکا دیا^۵ اس سے بھی بالواسطہ اس تصور کی تائید ہوتی ہے کہ کسی

(۱) دیکھیے: بلوغ الارب، ۱/۳۳۸-۳۷۲

(۲) دیکھیے: ص ۳۱۹ بعد

(۳) دیکھیے: ص ۳۲۰

(۴) خزائن الادب، ۱/۵۱۹

(۵) حوالہ بالا

(۶) ابن ہشام، ۱/۳۵۰۔ نیز دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۶۶، جہاں حلفِ خزاعہ کے کعبے میں لٹکائے جانے کا
ذکر ہے۔

بات کو مشتہر کرنے کے لیے عربوں کے ہاں اُسے لکھ کر کعبے پر لٹکانے کا دستور تھا۔ بعد کے زمانے میں اسی کی ایک مثال یہ ہے کہ ۱۸۶ھ میں ہارون الرشید اپنے بیٹوں امین اور مامون کے ہمراہ حج کے لیے آیا اور اُن کی ولی عہدی کی شرائط پر مشتمل دو دستاویزیں لکھ کر خانہ کعبہ میں لٹکائیں۔

دیگر اقوام کے ہاں ”تعلیق“ کی مشابہت کے سلسلے میں Pindar کے قصیدے کی مثال درج ہو چکی ہے^۲۔ ثعالبی (ف ۴۲۹ھ / ۱۰۳۸ء) کی ایک روایت بھی یہاں قابل ذکر ہے جس کے مطابق اُن کے زمانے تک قسطنطنیہ کے گرجا میں وہ صلح نامہ محفوظ تھا جو مسلمانوں اور رومیوں کے مابین تحریر میں لایا گیا اور جس کی کتابت ابنِ مقلہ (ف ۳۲۸ھ / ۹۴۰ء) نے کی تھی جن کا نام خطاطی کی دنیا میں ضرب المثل ہے۔ اس دستاویز کے حسن و جمال اور فنی کمال کے پیش نظر رومی، اُس زمانے تک، اسے اپنے تہواروں کے موقع پر نکالتے اور ”خاص الخاص عبادت گاہ میں لٹکاتے“ تھے (یعلقونہ فی اُھن بیوت العبادات)^۳۔

کتاب الاغانی میں گو صراحت سے روایتِ تعلیق کا ذکر نہیں ملتا لیکن سوقِ عکاظ میں نابغہ ذبیانی کی منصفی کا ذکر موجود ہے جس کا حوالہ گزر چکا ہے^۴۔ بلاشیر کے مشاہدے کے مطابق کتاب الاغانی میں جہاں جہاں ان سات قصائد کی طرف اشارہ مقصود ہے وہاں ”القصائد“ کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ گویا سات مخصوص قصائد کا تصور مصنف کے ذہن میں موجود تھا۔ قطعیت سے یہ دعویٰ کرنا بھی ممکن نہیں کہ کسی موضوع کا ذکر نہ ہونے کا مطلب یقینی طور پر یہ ہے کہ مصنف کو اس سے انکار تھا یا اس کا علم نہ تھا۔ کتاب الاغانی میں طرفہ بن العبد کے حالاتِ زندگی پر معمول کا شذرہ نہیں ملتا صرف ضمناً ذکر آتا ہے اور چند اشعار بھی منقول ہیں (جن میں دو جگہ اُس کے معلقے کے شعر بھی شامل ہیں)^۵۔ ظاہر ہے اس سے یہ استدلال نہیں کیا جاسکتا کہ مصنف کو طرفہ کے حالات سے آگاہی نہ تھی۔ اسی طرح ابنِ قتیہ نے کتاب الشعراء میں

(۱) مروج الذهب، ۳/۳۶۳۔ ابنِ اثیر، ۵/۱۱۳

(۲) دیکھیے: ص ۳۱۹

(۳) ثمار القلوب، ۲۱۰

(۴) دیکھیے: ص ۳۱۹ ح ۱

(۵) بلاشیر، ۱۵۵

(۶) الاغانی، ۲/۴۷۱-۲۳/۸

عمر بن کلثوم اور عبید بن الابرص کے قصیدے کو ”احدی السبع“ ”سات میں سے ایک“ قرار دیا ہے لیکن باقی پانچ قصائد کی نشاندہی نہیں کی۔

دوسری طرف یہ بھی درست ہے کہ روایات کے اس انبار کو پرکھ کر معتبر اور نامعتبر کی نشاندہی از بسکہ دشوار ہے۔ یقیناً ان تمام روایات کے ہوتے ہوئے بھی روایتِ تعلیق کے بارے میں شک شبہ کی گنجائش باقی رہتی ہے اور بعض قرائن اس شک کو تقویت بھی دیتے ہیں۔ اس بات کا قوی امکان ہے کہ روایتِ تعلیق اپنی تمام تفصیلات میں درست نہ ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جس طرح ابن خلدون نے تحریر کیا، عکاظ میں شاعری کا مقابلہ اپنی جگہ اور شعراء کا اپنے قصائد خانہ کعبہ پر آویزاں کرنا اپنی جگہ الگ الگ عمل میں آئے ہوں اور بعد میں انھیں ایک تسلسل میں بیان کیا جانے لگا ہو۔ مختصر یہ کہ روایتِ تعلیق کو معرضِ شک میں لا کر رد بھی کیا جاسکتا ہے اور شک کا فائدہ دیتے ہوئے قبول بھی کیا جاسکتا ہے۔

بہر حال تمام تر تحقیق و تدقیق عربی ادب کے افق سے اس دلچسپ روایت کے سایے کو زائل نہیں کر سکتی جس کے زیر اثر، شعوری یا لاشعوری طور پر، نسلوں نے پرورش پائی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں روایت حقیقت پر فائق ہو جاتی ہے۔

حماد الراویہ

یہاں مختصر احماد الراویہ کے نیم افسانوی سوانح کا ذکر بھی بر محل معلوم ہوتا ہے کہ معلقات کی بہم آوری کا سہرا بالعموم اُسی کے سر باندھا جاتا ہے۔ ابوالقاسم حماد بن سابور ۹۵ھ / ۷۱۳ء میں کوفہ میں پیدا ہوا۔ اُس کا باپ ولیم کا رہنے والا تھا اور فتح ایران کے زمانے میں جنگی قیدی کی حیثیت سے لایا گیا تھا۔ کئی برس کی غلامی کے بعد اُسے دو سو درہم کے عوض عامر بن مطر الہیبانی کے ہاتھ فروخت کر دیا گیا جس نے اُسے آزاد کر دیا۔^۱ حماد کے ابتدائی حالات کا کچھ پتا نہیں چلتا۔ ابن الطاح کی روایت کے مطابق اُس نے ٹھگی کا پیشہ اختیار کیا اور چوروں

(۱) الشعراء، ۱۵۹، ۱۸۸

(۲) حماد کی ولادت و وفات کے سنین میں اختلاف ہے۔ ہم نے الوفيات، ۱/۲۵۱ پر انحصار کیا ہے نیز موازنہ

کیجیے: الاعلام، ۲/۲۷۱

(۳) دیکھیے: المعارف، ۲۳۵-۱۷، Seven Odes۔ کہا جاتا ہے کہ عجمی الاصل ہونے کا اثر حماد کی زبان اور لہجے میں ہمیشہ رہا۔

ڈاکوؤں کے گروہ میں شامل رہا۔ ایک رات ایک گھر میں نقب لگا کر سامان سمیٹ رہا تھا کہ ایک جُز، اشعار پر مشتمل، ہاتھ آیا۔ پڑھا تو بہت محفوظ ہوا اور یہ اشعار زبانی یاد کر لیے۔ اس کے بعد سے اُس کا رخ ہی پلٹ گیا اور وہ زبان و ادب اور شعر و شاعری کا رسیا ہو گیا، حتیٰ کہ عربوں کے حالات، جنگوں کے واقعات، نسب ناموں اور شعر و ادب کا مانا ہوا عالم بن گیا اور ”الراویہ“ (زبردست راوی) کا لقب پایا۔ صحرائیوں میں گھوما پھرا اور بالآخر شام پہنچ کر بنو امیہ کے حکمرانوں میں بہت مقبول ہوا۔ وہ اُسے بلا بلا کر اُس سے عربوں کے حالات اور علوم کے بارے میں پوچھتے اور دل کھول کر انعام و اکرام کی بارش کرتے۔^۱

ایک روایت کے مطابق ولید بن یزید نے حماد سے پوچھا کہ تمہیں ”راویہ“ کا لقب کیسے ملا؟ اُس نے کہا: امیر المومنین! جتنے شاعروں کو آپ جانتے ہیں یا جن کا ذکر آپ نے کبھی سنا ہے، میں ہر ایک کا کلام آپ کو سنا سکتا ہوں۔ پھر اُن سے بھی زیادہ تعداد میں ایسے شعراء کا کلام سنا سکتا ہوں جن سے آپ کو واقفیت نہیں اور نہ کبھی آپ نے اُن کا نام سنا ہے۔ پھر یہ کہ کسی بھی نئے یا پُرانے شاعر کا کلام مجھے سنوایئے، میں، فی الفور، قدیم و جدید رنگ کی شناخت کر لوں گا۔ ولید نے کہا: بہت خوب، بھلا کُل کتنے اشعار تمہارے حافظے میں ہوں گے؟ اُس نے کہا: یوں تو بہت ہیں مگر آپ یوں سمجھ لیجیے کہ ہر حرف کے قافیے میں سو طویل قصیدے۔ قطعات کو چھوڑ کر۔ خالص قبل از اسلام کی شاعری میں سے سنا سکتا ہوں۔ ولید نے کہا: یوں نہیں، میں سچ سچ آزما کے دیکھوں گا۔ چنانچہ اُس سے قصائد سننے شروع کیے حتیٰ کہ سنتے سنتے تنگ آ گیا۔ پھر کسی شخص کو، قسمیں دلا کر، اپنی جگہ بٹھایا کہ تعداد پوری کر کے اُٹھے اور سچ سچ بیان کرے۔ حماد نے جاہلی شعراء کے دو ہزار نو سو قصیدے سنا ڈالے۔ ولید کو معلوم ہوا تو ایک لاکھ درہم انعام میں دیے۔^۲

ایک اور دلچسپ روایت کے مطابق، حماد نے خود بیان کیا کہ میرا تمام تر ربط ضبط یزید بن عبد الملک سے تھا۔ اُس کا بھائی ہشام، اس بات پر، مجھ سے کھٹک رکھتا تھا۔ یزید کے مرنے کے بعد جب وہ خود خلیفہ بن گیا تو مجھے خوف محسوس ہوا اور میں سال بھر گھر سے نہ نکلا۔ بالآخر جب اطمینان ہو گیا کہ میں کہیں مطلوب نہیں ہوں تو میں نکلا، نماز جمعہ ادا کی اور پھر آ کر باب

(۱) الاغانی، ۵/۱۶۳

(۲) دیکھیے: خزائن الادب، ۳/۱۲۹۔ الاعلام، ۲/۲۷۱

(۳) الاغانی، ۵/۱۵۶

الفیل کے پاس بیٹھ گیا۔ اچانک دیکھتا کیا ہوں کہ دو سپاہی میرے سر پر آن کھڑے ہوئے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ حماد! چلو امیر یوسف بن عمر کے پاس۔ میں نے سوچا: لو آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔ پھر میں نے سپاہیوں سے کہا کہ کیا مجھے اتنی اجازت دے سکتے ہو کہ گھر والوں کو آخری سلام کر آؤں۔ انھوں نے کہا: ہرگز نہیں۔ الغرض مجھے یوسف بن عمر کے سامنے پیش کیا گیا اور اُس نے خلیفہ ہشام کا خط دکھایا جس میں لکھا تھا کہ حماد کو بلواؤ اور پانچ سو دینار اور ایک عمدہ اونٹ اُسے دو جس پر سوار ہو کر وہ بارہ شب و روز کی مسافت طے کر کے میرے پاس دمشق میں حاضر ہو۔ میں نے تعمیل کی۔ ایک وسیع و عریض عمارت میں باریابی ہوئی جس کا فرش سب مرمر کا تھا اور مرمر کی ہر دو ٹکڑیوں کے بیچ میں سونے کی ایک دھاری تھی۔ یہی وضع دیواروں کی تھی۔ ہشام، سُرخ ریشمی لباس زیب تن کیے، ایک سُرخ گدیے پر متمکن تھا۔ مشک اور عنبر مل رکھا تھا۔ کچھ پارہ ہائے مشک سونے کے ظروف میں سامنے دھرے تھے جن میں ہاتھ پھیرتا تو خوشبو کی لپٹیں اُٹھتی تھیں۔ میں نے سلام کیا۔ اُس نے جواب دیا اور پاس بلایا۔ میں نے قدم بوسی کی۔ نگاہ اٹھائی تو دیکھا کہ دو کنیریں کھڑی ہیں کہ اُن جیسی میں نے کبھی نہ دیکھی تھیں۔ دونوں کے کانوں میں سونے کی بالیاں تھیں جن میں دو دو سچے موتی جگر جگر کر رہے تھے۔ ہشام نے کہا: حماد! کیا حال ہے؟ میں نے کہا: امیر المومنین! میں خیریت سے ہوں۔ کہا: معلوم ہے ہم نے تمہیں کیوں طلب کیا ہے؟ عرض کیا: نہیں۔ کہا: ایک شعر ذہن میں آیا تھا۔ شاعر کا نام معلوم نہیں تھا اس لیے تمہیں بلوایا ہے۔ میں نے کہا: کیا شعر ہے؟ اُس نے کہا:

فَدَعَا بِالصُّبُوحِ يَوْمًا فقامت

قينةٌ فلي بيمينها ابريق

”انھوں نے ایک روز صبحی طلب کی

تو ایک گانے والی کنیر ہاتھ میں صراحی لیے حاضر ہوئی“

میں نے کہا: یہ عدی بن زید کی ایک نظم کا شعر ہے۔ کہا: ساری نظم سناؤ۔ میں نے سنائی تو وہ جھوم اُٹھا اور کہا: مانگ کیا مانگتا ہے۔ میں نے کہا: کچھ بھی؟ کہا: ہاں۔ میں نے کہا: دونوں میں سے ایک کنیر۔ کہا: یہ دونوں زیور پاتے اور مال و زر سمیت تمہاری ہوئیں..... روایت کے مطابق ہشام نے ایک روز اپنے ہاں ٹھہرا کر دوسرے دن اُسے ایک الگ مکان میں منتقل کیا جہاں

(۱) مسجد کوفہ کا دروازہ۔ (دیکھیے: تہذیب ابن عساکر، ۴/۳۳۱)

دونوں کنیریں مع ساز و سامان کے موجود تھیں۔ پھر، کچھ عرصہ قیام کے بعد، ایک لاکھ درہم دے کر رخصت کیا۔

حماد کے بہت سے قصے کہانیاں اور چٹکے کتب ادب میں ملتے ہیں جن سے ایک ذہین و فطین، طباع و حاضر دماغ مگر اوباش اور بے راہرو شخص کی تصویر ابھرتی ہے جو بلا کا حافظہ رکھنے کے علاوہ فی البدیہہ اشعار گھڑ لینے کی بھی بے مثل صلاحیت رکھتا ہے۔ روایت ہے کہ مفصل ضعی نے کہا کہ شاعری پر جو آفت حماد کے ہاتھوں ٹوٹی ہے اُس کا ازالہ کبھی نہ ہو سکے گا۔ پوچھا گیا کیوں؟ کیا وہ روایت میں کوتاہی کرتا ہے یا زبان و بیان میں غلطی ہوتی ہے؟ اُس نے کہا: کاش ایسا ہی ہوتا کہ ایسی صورت میں اہل علم ان غلطیوں کو درست کر سکتے تھے۔ مصیبت یہ ہے کہ وہ عربوں کے ذخیرہ الفاظ، شاعری، نیز مختلف شاعروں کے اسالیب اور مضامین سے گہری واقفیت رکھتا ہے چنانچہ کسی بھی شاعر کے رنگ میں شعر کہہ کر اُس کے کلام میں شامل کر دیتا ہے اور یہ کلام دنیا بھر میں مشہور ہو جاتا ہے۔ اس طرح قدیم شعراء کے ہاں ایک کھڑی سی پک جاتی ہے جس میں سے مستند کلام کی تمیز کوئی بڑا عالم اور پارکھ ہی کر سکتا ہے اور وہ ہے کہاں؟ اسی طرح اُصمعی کا یہ جملہ منقول ہے کہ ”کان حماد اعلم الناس اذا نصح“، ”حماد جب نیک نیتی سے کام لیتا تو اس سے بڑا عالم کوئی نہ تھا“۔^۱ تاہم یاد رہے کہ بعض غیر جانبدار محققین حماد اور خلف الاحمر جیسے راویوں پر الزامات کا ایک سبب گروہی تعصبات کو قرار دیتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ ان الزامات کا بے لاگ تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ ان دونوں کے حق میں بھی بہت سی آراء موجود ہیں۔

یہ تھی وہ شخصیت جس سے تعلقات کی بہم آوری منسوب ہے اگرچہ ان قصائد کے اشعار دیگر مآخذ میں بھی جا بجا ملتے ہیں بلکہ، جیسا کہ ذکر ہوا، ناصر الدین الاسد حماد سے پہلے کے زمانے میں ان کے تحریری وجود کے بھی قائل ہیں۔ تاہم ان کو ابھار کر سامنے لانے والا شخص حماد ہی سمجھا جاتا ہے۔ حماد کی وفات ۱۵۵ھ میں، عباسی دور میں، ہوئی جب اُس کی قدر و منزلت میں فرق آچکا تھا۔

(۱) دیکھیے: الاغانی، ۱۵۷/۵-۱۵۹

(۲) الاغانی، ۱۶۳/۵

(۳) ایضاً، ۱۵۶/۵

(۴) موازنہ کیجیے: ص ۲۳۳

معلقات کے مختلف نام

نولد کے خیال میں ”معلقات“ کا نام غالباً خود حماد ہی کا دیا ہوا ہے لیکن، جیسا کہ بیان ہوا، ابو جعفر الحاس کی رائے میں حماد نے انھیں صرف ”مشہورات“ کہا تھا۔ بہر حال، ابو زید قرشی کے حمزہ اشعار العرب میں یہ سات کے سات قصائد ”معلقات“ ہی کے زیر عنوان ملتے ہیں۔ تازہ تحقیقات کی رو سے چونکہ ابو زید تیسری صدی ہجری کے اواخر یا چوتھی صدی ہجری کے آغاز کا آدمی تصور کیا جاتا ہے^۱ لہذا واضح ہوا کہ تیسری صدی ہجری میں ”معلقات“ اسی نام سے معروف تھے اور غالباً انھی سے متاثر ہو کر ابو زید نے سات سات قصائد کے مزید انتخاب مجموعے میں شامل کیے۔

معلقات کو، اس نام کے علاوہ، بعض اور ناموں سے بھی یاد کیا گیا ہے، مثلاً: ”المذہبات“ (زرّیں قصائد) کا نام ابن عبد ربہ کے اقتباس میں گزر چکا ہے^۲ جس کا سبب سونے کے پانی سے لکھے جانے کی روایت ہے۔ جو لوگ اس روایت کو رد کرتے ہیں وہ ”زرّیں“ کو ”اعلیٰ معیار“ کا استعارہ سمجھتے ہیں۔

دیگر ناموں میں ”السبع الطوال“ (سات طویل نظمیں) اور ”السموط“ (موتیوں کی لڑیاں) ہیں۔ مختصر صرف ”الطوال“ یا ”المطولات“^۳ (طویل نظمیں)، ”القصائد“ (خاص قصائد) اور ”السبع“ (سات نظمیں) کا اشارہ بھی انھی کی طرف ہوتا ہے اور بعض اوقات ”السبعیات“^۴ (ہفت گانہ) کی اصطلاح بھی برت لی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں ”الواحدة“ (یکتا نظم) سے بھی

(۱) Enc. Brit. (11), 18/633, MO'ALLAKAT.

(۲) دیکھیے: ص ۳۲۲

(۳) دیکھیے: ص ۳۱۵، نیز موازنہ کیجیے: بلاشیر، ۱۵۲

(۴) دیکھیے: ص ۳۲۰۔ نیز دیکھیے: الشعر و الشعراء، ۱۷۳- العمدۃ، ۸۶/۱۔ یاد رہے کہ ابو زید قرشی نے ”المذہبات“ کا عنوان معلقات سے الگ سات قصائد کے لیے قائم کیا ہے۔ (حمزہ اشعار العرب، ۲۶۳-۲۳۵)

(۵) جیسا کہ حمزہ اشعار العرب (۳۵) میں منقول ہے: ”ہؤلاء اصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط“، ”یہ ہیں سات طویل نظموں کے شاعر کہ جنہیں عرب (موتیوں کی) لڑیاں کہتے ہیں۔“

(۶) چنانچہ ”معلقہ“ کے لیے ”مطولة“ کا لفظ بھی مستعمل ہے۔

(۷) دیکھیے: اعجاز القرآن، ۲۳۲- خزائن الادب، ۵۰۹/۱

گا ہے بگا ہے معلقہ مراد لیا جاتا ہے۔

معلقات کی تعداد

معلقات کی تعداد سات ہی تسلیم کی جاتی ہے مگر کون کون سے سات قصیدے ان کے ذیل میں آتے ہیں، اس کے بارے میں بسا اوقات کچھ اختلاف سامنے آتا ہے۔ بالعموم جن سات قصیدوں کو معلقات سمجھا جاتا ہے۔ (اور ذیل کی بحث سے واضح ہوگا کہ یہی قرین صواب بھی ہے)۔ وہ یہ ہیں:

- ۱۔ قِفَانَبِكِ مِنْ ذِكْرِ حَبِيبٍ وَ مَنْزِلٍ از امرؤ القیس
- ۲۔ لِيَخْلُوَ اِطْلَالٌ بِرُقَّةٍ ثَمَدٍ از طرفہ بن العبد
- ۳۔ اَمِنْ اَمٍّ اَوْ لِيْ دِمْنَةٍ لَمْ تَكَلَمْ از زہیر بن ابی سلمیٰ
- ۴۔ عَفِيَ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا از لبید بن ربیعہ
- ۵۔ اَلَا هُبِّيْ بِصَحْنِكَ فَاَصْبَحِيْنَا از عمرو بن کلثوم
- ۶۔ هَلْ غَادِرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مَتْرَدَمٍ از عسمرہ بن شداد
- ۷۔ اَذْنَتْنَا بَيْنَهَا اَسْمَاءُ از الحارث بن حلزہ

بعض ناقدین عسمرہ اور حارث کو نکال کر ان کی جگہ نابغہ اور اعشیٰ کے قصائد شامل کرتے ہیں^۳۔ بعض نے عبید بن الابرص کو بھی اسی صف میں شمار کیا ہے^۴۔ اگر ان سب روایتوں کو یکجا کر لیا

(۱) چنانچہ ابن سلام نے طبقات الشعراء (۳۵) میں عسمرہ کو چھٹے طبقے میں شمار کرتے ہوئے اُس کے معلقے کا مطلع درج کر کے لکھا ہے: ”وله شعر كثير الا ان هذه نادرة فالحقوا بها مع اصحاب الواحدة“ یعنی ”اس کا کلام بہت سا ہے مگر یہ قصیدہ غیر معمولی ہے چنانچہ اسے اصحاب واحدہ — (یعنی اصحاب معلقات) — کے ساتھ شامل کیا گیا۔“

(۲) معلقات کی یہ مقبول ترین ترتیب — (جو زمانی نہیں) — روزنی کی روایت کے مطابق ہے۔ دیگر روایات میں تقدیم و تاخیر پائی جاتی ہے۔

(۳) دیکھیے: جملہ اشعار العرب، ۴۵۔ عام التباس کے تحت اس موقف کی زبردست تائید مفصل فتی سے منسوب کر دی جاتی ہے جب کہ تحقیق سے ثابت ہو چکا ہے کہ ابو زید نے مفصل فتی سے نہیں بلکہ اُس کے ہم نام ایک اور شخص مفصل بن عبد اللہ بن محمد سے روایت کی ہے۔ (دیکھیے: ص ۳۱۵، ۳۳۳، نیز بروکلمان،

(۷۵/۱)

(۴) اشعار الشعراء، ۱۸۸

جائے تو نابغہ، اعشیٰ اور عبید کے قصائد کا اضافہ کر کے کل دس قصیدے سامنے آ جاتے ہیں چنانچہ ترمیزی (ف ۵۰۲ھ / ۱۱۰۹ء) نے، ازروئے جامعیت، ان دس کے دس قصائد کی شرح یکجا لکھ دی جو ”شرح القصائد العشر“ (دس قصیدوں کی شرح) کے نام سے معروف ہوئی۔ رفتہ رفتہ، ”المعلقات العشر“ (دس معلقات) کا تصور پیدا ہو گیا، جو ہمارے خیال میں بنیادی طور پر درست نہیں۔

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے، تدوین کی غلطی سے، ابوزید قرشی کی جملہ اشعار العرب میں معلقات کے تحت آٹھ قصیدے شائع ہو گئے ہیں۔ اس بنا پر یہ خیال بھی پیدا ہوا کہ ابوزید آٹھ معلقات کے قائل ہیں لیکن یہ غلط فہمی ہے جس کا ازالہ خود دیباچہ کتاب (۴۵) سے ہو جاتا ہے۔ حقیقت میں ابوزید نے سات سات قصائد ہی کے سات طبقات قائم کیے ہیں^۱۔

تعلیق کے بارے میں ابن خلدون کی یہ رائے بھی گزر چکی ہے^۲ کہ بارسوخ شعراء خود اپنے قصیدے خانہ کعبہ پر آویزاں کر دیتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے لکھا ہے:

”كما فعل امرؤ القيس بن حجر و النابغة الذبياني، و زهير بن أبي

سلمى و عنتره بن شداد و طرفة بن العبد و علقمة بن عبدة

والأعشى وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع“^۳۔

یعنی جیسا کہ امرؤ القیس، نابغہ، زہیر، عسترہ، طرفہ، علقمہ، اعشیٰ اور ”ان“ کے علاوہ سات معلقات کے شعراء نے کیا۔ اس سے یہ خیال پیدا ہوا کہ ابن خلدون علقمہ کو اصحاب معلقات میں شمار کرتے ہیں حالانکہ ان کے جملے کی ساخت غور طلب ہے۔ پورے سات نام گنا دینے کے بعد یہ کہنا، کہ ”ان“ کے علاوہ سات معلقات کے شعراء، ”معنی خیز بات ہے۔ غالباً ابن خلدون یہ کہنا چاہتے ہیں کہ سات مشہور معلقات کے علاوہ اور نظمیں بھی خانہ کعبہ پر لٹکائی گئیں۔ چنانچہ انھوں نے، بلا تمیز عموم و خصوص، یہ سات نام گنا دیے جن میں سے علقمہ کو کوئی بھی اصحاب معلقات میں شمار نہیں کرتا اور نابغہ و اعشیٰ کی جگہ، بالعموم، حارث اور عمرو بن کلثوم کے قصائد شامل معلقات سمجھے جاتے ہیں۔ کچھ بعید نہیں کہ ابن خلدون بھی اسی سے متفق ہوں چنانچہ انھوں نے ”ان“ کے

(۱) چنانچہ ”المعلقات العشر وأخبار شعرائہا“ کے عنوان سے احمد الشقیطی کی کتاب معروف ہے۔

(۲) دیکھیے: ص ۲۳۹ ج ۲

(۳) دیکھیے: ص ۳۲۱

(۴) مقدمہ، ۵۸۴ (فصل ۵۹)

علاوہ سات معلقات کے شعراء کی طرف اشارہ کیا۔

ابن خلدون کی عبارت میں غالباً ”السبع“ کی جگہ ”التسع“ پڑھ کر یہ خیال بھی کیا گیا کہ وہ نو معلقات کا ذکر کرتے ہیں جن میں سے سات انھوں نے گنا دیے ہیں اور ان میں علقمہ کو بھی شامل کیا ہے۔ تاہم، ہمارے خیال میں، یہ قیاس دور از کار ہے کیونکہ کوئی اور معروف روایت علقمہ کو اصحاب معلقات میں نہیں رکھتی^۲۔

ابو جعفر نحاس کی شرح معلقات میں نو قصائد کی موجودگی سے بھی ”نو معلقات“ کے تصور پر استدلال درست نہیں^۳۔ کیونکہ معروف سات معلقات کی شرح کے بعد نحاس نے وضاحت کی ہے کہ ائشی اور نابغہ کے قصائد اگرچہ ان سات میں شامل نہیں لیکن اکثر اہل لغت ان کو اہمیت دیتے ہیں اس لیے ہم ان کو شامل کر رہے ہیں۔ روایت تعلق کی نفی میں مستشرقین نے نحاس کے ایک اقتباس کو، جس کا ذکر ہوا، بہت نقل کیا ہے۔ لیکن اسی اقتباس کی یہ تمہیدی عبارت اکثر نقل نہیں کی جاتی جو تعداد معلقات کی بحث میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ امرؤ القیس، طرفہ، زہیر، لبید، عسمرہ، حارث اور عمرو بن کلثوم کے ساتوں معروف قصائد کی شرح کے بعد نحاس ایک الگ باب باندھتے ہیں جس کے ابتدائے میں لکھتے ہیں:

”قد ذكرْتُ السَّبعَ المعلقَاتِ المشهورَاتِ على ما رأيتُ أهلَ اللغةِ يذهبون إليه، منهم أبو الحسن بن كيسان - وليس لنا أن نعترض في هذا فنقول: ”من الشعر ما هو أجود من هذه“ - كما أنه ليس لنا أن نعترض في (أ) مره اللغات وإنما نؤذيها على ما نقلت^۴ إلينا نحو المصدر والحال والتمييز - وقد رأيتُ من يذهب إلى أن

Enc. Brit. (11), 18/633, MO'ALLAKAT (۱)

(۲) تولد کے قیاس ہے کہ ابن خلدون کو یہ التباس غالباً ”چھ شاعروں کے مجموعے“ سے ہوا جن میں علقمہ شامل ہے (loc. cit.)۔ یہ اشارہ اعلم شلمتری کے مشہور مجموعے کی طرف معلوم ہوتا ہے (دیکھیے: ص ۲۹۰-۲۹۱) تاہم ائشی کا ان میں شمار غالباً خود تولد کے کا التباس ہے۔

(۳) جیسا کہ فہرہ (۳۶۹) میں کیا گیا ہے۔

(۴) تفسیر القصائد التسع، ۲۹۶-۲۹۷

(۵) ”أمر“ کا ہمزہ مخطوطے کی عبارت میں ساقط ہے۔

(۶) مخطوطے میں غیر واضح۔

(۷) ایضاً غیر واضح۔

قصيدة الاعشى "وَدَّعْ هُرَيْرَةَ" وقصيدة النابغة "يا دارمية" من هذه القصائد - وقد قلنا ان هذا لا يؤخذ بقياس غير انا رأينا اكثر اهل اللغة يذهب الى ان اشعر الجاهلية امرؤ القيس وزهير والنابغة - فحدانا قول اكثر اهل اللغة على املاء قصيدة الاعشى وقصيدة النابغة لتقدمهم اياهما و ان كانتا ليستا من القصائد السبع عند اكثرهم -

"ابو الحسن کیسان جیسے علمائے زبان کو جس رائے پر میں نے دیکھا اُس کے مطابق میں سات مشہور تعلقات کا ذکر کر چکا۔ ہمیں اس سلسلے میں اعتراض کرتے ہوئے یہ کہنے کا حق نہیں کہ "شاعری میں ان سے بہتر قصائد موجود ہیں"، بالکل اسی طرح جیسے ہمیں زبان کے معاملے میں اعتراض کا حق نہیں چنانچہ مصدر، حال اور تمیز جیسے صیغے جس طرح ہم تک منقول ہوئے ہیں ہمیں جوں کے توں آگے پہنچا دینے ہیں۔ میں نے بعض لوگ دیکھے ہیں جن کی رائے میں اعشیٰ کا قصیدہ "وَدَّعْ هُرَيْرَةَ" اور نابغہ کا قصیدہ "یا دارمیه" ان قصائد (معلقات) میں شامل ہیں۔ مگر ہم کہہ چکے ہیں کہ یہ بات قیاس کی بنیاد پر قبول نہیں کی جاسکتی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ہم نے اکثر علمائے لغت کی رائے یہ دیکھی ہے کہ جاہلیت کے سب سے بڑے شاعر امرؤ القیس، زہیر اور نابغہ ہیں۔ علمائے لغت کی اس اکثریت کے قول ہی سے ہمیں اعشیٰ اور نابغہ کا قصیدہ املا کرانے کی تحریک ملی کیونکہ ان علماء نے ان دونوں قصیدوں کو فوقیت دی ہے اگرچہ اکثریت کی رائے میں یہ دونوں قصیدے سبع تعلقات میں شامل نہیں ہیں۔"

غور کیا جائے تو نحاس کا یہ اقتباس چشم کشا اور کلیدی نوعیت کا ہے جس سے تعدادِ تعلقات کا مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔ نحاس کے نزدیک سبع تعلقات وہی سات قصیدے ہیں جن کا ذکر ہو چکا۔ نابغہ اور اعشیٰ کے قصائد کو عمدگی کی بنا پر ان کی فکر کا سمجھا جاتا ہے اور بعض لوگ ان کو برتر تصور کرتے ہوئے انھیں تعلقات میں داخل کر دیتے ہیں ورنہ یہ ان میں شامل نہیں۔ نحاس کے بیان سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ Hengstenberg جیسے مستشرقین کا یہ سوال بے معنی

(۱) تفسیر القصائد السبع، ۲۹۶-۲۹۷

ہے کہ ”آخر یہی سات قصائد کیوں؟“ کیونکہ یہ سوال تو ہر سات قصائد کے بارے میں کیا جاسکتا ہے۔ نحاس نے بڑی خوبی سے واضح کر دیا ہے کہ روایت میں قیاس کو دخل نہیں اور دیگر قصائد، اگرچہ فنی طور پر برتر ہوں، ان قصائد میں شامل نہیں کیے جاسکتے۔ اس اقتباس سے، بالواسطہ، وہ استدلال بھی کمزور ہو جاتا ہے جس کی رو سے روایت تعلق پر شک کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ معلقات کی تعیین اور تعداد میں اختلاف ہے^۱۔

اسی طرح ابوزکریا تہریزی نے ”شرح القصائد العشر“ (دس قصیدوں کی شرح) کے مختصر ابتدائے میں وضاحت سے لکھا ہے:

”سألتني، حرسك الله، أن ألخص لك شرح القصائد السبع مع القصيدتين اللتين أضافهما إليها أبو جعفر أحمد بن محمد بن اسماعيل النحوي قصيدة النابغة الذبياني الدالية وقصيدة الأعشى اللامية۔ وقصيدة عبید بن الأبرص البائية تمام العشرة“^۲

”اللہ تمہیں اپنی حفاظت میں رکھے، تم نے مجھ سے فرمائش کی ہے کہ میں تمہارے لیے اختصار کے ساتھ سات قصائد کی شرح لکھوں۔ اُن دو قصیدوں سمیت جن کا اضافہ ابو جعفر احمد بن محمد بن اسماعیل نحوی نے ان میں کیا۔ یعنی نابغہ ذبیانی کا دالیہ قصیدہ اور اعشیٰ کا لامیہ قصیدہ۔ عبید بن الأبرص کا بائیہ ڈال کر تعداد پوری دس ہو جاتی ہے۔“

گویا تہریزی کا موقف بھی عین وہی ہے جو ابو جعفر نحاس کا ہے یعنی وہ انھی سات معروف قصائد کو معلقات تصور کرتے ہیں جو سب کو معلوم ہیں اور نابغہ اور اعشیٰ کے زائد قصیدوں کو نحاس کی پیروی میں شامل کرتے ہیں۔ آخر میں عبید کا قصیدہ بڑھا کر^۳ انھوں نے ”تسک

(۱) See: Nicholson, 102

(۲) دیکھیے: تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۷۰/۱

(۳) شرح القصائد العشر، آغاز کلام (بعض اشاعتوں کی عبارت میں کچھ فرق ہے)۔

(۴) ابو جعفر نحاس مراد ہے اور اسی اقتباس کی طرف اشارہ ہے جو اوپر نقل ہوا۔

(۵) ذکر ہو چکا ہے کہ ابن قتیبہ نے کتاب الشعر والشعراء (۱۸۸) میں عبید کے اسی قصیدے کو ”احدی السبع“

(سات میں سے ایک) قرار دیا ہے۔

عشرة كاملة“ کا اہتمام کر دیا ہے۔ لیکن وہ بڑی وضاحت سے ان تینوں قصیدوں کو ”سبع“ سے الگ رکھتے ہیں۔

مختصر یہ کہ اکثر مستند علماء کی رائے میں سبع معلقات وہی سات مشہور قصیدے ہیں جن کی تفصیل اوپر درج ہوئی۔ تین زائد قصائد کے الحاق کے بعد دس قصائد بھی پورے کر لیے جاتے ہیں لیکن انہیں شامل معلقات تصور کرنا غلط فہمی ہے۔ تاہم بعض علماء کے ہاں چونکہ مشہور ترتیب کے بعض قصائد کو نکال کر ان کی جگہ ان قصائد کو شامل کرنے کی روایت ملتی ہے اس لیے بسا اوقات ”اصحاب معلقات“ کے ذیل میں ان دس کے دس شاعروں کا تذکرہ کرنے میں مضائقہ نہیں سمجھا جاتا۔ اگرچہ محتاط طریقہ یہ ہوگا کہ نابغہ، اعشیٰ اور عبید کے قصائد کو ”ملکحات“ کا نام دیا جائے۔ ہم اسی کو اختیار کریں گے۔

متن

سبع معلقات کو مجموعی اعتبار سے من گھڑت ہونے کا الزام نہیں دیا جاتا، تاہم ان میں بھی بعض اشعار کی آمیزش یا تقدیم و تاخیر کا شبہ کیا جاتا ہے^۱ نیز اشعار کی تعداد میں کمی بیشی کا اختلاف ملتا ہے۔ ان قصائد کا متن بھی، جو معلقات کی مختلف روایات یا معلقات کے علاوہ دیگر مجموعوں میں ملتا ہے، باہم کچھ اختلاف رکھتا ہے۔ سب سے زیادہ مستند اور واضح متن معلقہ لبید کا سمجھا جاتا ہے جو زمانی اعتبار سے زمانہ اسلام سے قریب ترین ہے^۲۔

(۱) نولد کے الفاظ میں:

"The Seven Mo'allaqat are indeed free from the suspicion of forgery, but even in them the text is frequently altered and many verses are transposed." (Enc. Brit. (11), 18/634, MO'ALLAKAT)

مثالوں کے لیے دیکھیے: عبدالفتاح، ۳۲-۳۶

(۲) مثلاً عمرو بن کلثوم کے معلقے میں ابن الانباری کے ہاں ۹۳، حمیری کے ہاں ۹۵، زوزنی کے ہاں ۱۰۱ اور ابو زید قرشی کے ہاں ۱۱۴ شعر ہیں۔

(۳) دیکھیے: Enc. Brit. (11) 18/635, MO'ALLAKAT

اہمیت

عربی زبان و ادب کے گونا گوں شعبوں میں معلقات کسی نہ کسی پہلو سے کارآمد ہوتے ہیں۔ قرآن مجید کے الفاظ اور اُن کے محل استعمال کی وضاحت بلکہ قرآنی اسالیب کلام کی تشریح و توضیح کے لیے بھی حضرت ابن عباسؓ، ابو عبیدہ، اور مہر دجیسی شخصیات نے معلقات کے اشعار سے استشہاد کیا ہے^۱۔ علم نحو کے ائمہ نے بھی نحوی قواعد کے ضمن میں معلقات سے شواہد پیش کیے ہیں^۲۔ اسی طرح ذخیرہ الفاظ، معانی، بیان، بدیع^۳ نیز قبل از اسلام کی معاشرت جیسے متنوع موضوعات کے سلسلے میں معلقات سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ معلقات بعد کے زمانوں میں شاعری کے مثالی نمونے اور حوالے کی حیثیت اختیار کر گئے اور معاصر عربی شاعری پر بھی اُن کے آہنگ، اسلوب اور تلمیحات کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔

اس ہمہ گیر اہمیت کے پیش نظر معلقات ہر دور میں مرکزِ توجہ بنے رہے ہیں اور ان کے مجموعی، یا الگ الگ قصائد کے، خطی نسخے کثیر تعداد میں دنیا کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں^۴۔

تراجم

معلقات کے مُغلق ذخیرہ الفاظ، اجنبی فضا اور نامانوس اسلوب کے سبب کسی بھی اور زبان میں اُن کا ترجمہ بہت کٹھن کام ہے۔ انگریزی ترجمے کے سلسلے میں ولیم جونز کی مساعی کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر آریبری نے کہا ہے:

"... and so with tempestuous energy he applied his will to the herculean labour of editing and translating these famous poems, splendid indeed but of ferocious difficulty." ۵

بہر حال تمام تر صعوبت کے باوجود، مختلف زبانوں میں، معلقات کی ترجمانی کی کوشش کی گئی۔ فواد سیزگین نے معلقات کے اردو، فارسی، ترکی، انگریزی، فرانسیسی، لاطینی، روسی،

(۱) دیکھیے: عبدالفتاح، ۳۶-۴۰۔

(۲) دیکھیے: ایضاً، ۴۳-۵۵۔

(۳) ایضاً، ۶۹-۸۸۔

(۴) مثلاً دیکھیے: تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۷۲-۷۳۔

(۵) Seven Odes, 9

جرمن اور سویڈش تراجم کی ایک طویل فہرست دی ہے^۱۔ آربری نے The Seven Odes کے عنوان سے تعلقات کا جو انگریزی ترجمہ کیا ہے اُس کے پیش لفظ میں مغربی زبانوں میں کیے جانے والے دیگر تراجم کا ایک جامع جائزہ بھی لیا ہے اور پھر ہر معلقے کے ترجمے سے پہلے، موازنے کی غرض سے، بعض سابقہ تراجم کا تھوڑا تھوڑا نمونہ بھی درج کیا ہے۔ جس میں

J. D. Carlyle, Sir William Jones, Nicholson, Wilfrid & Lady Blunt, Rückart, E. H. Palmer, Charles Lyall, W. M. Wright اور کے انگریزی، Philip Wolff اور Kosegarten کے جرمن، Vuller, Knatchbull اور Warner کے لاطینی، Perceval کے فرانسیسی اور Gabrieli کے اطالوی تراجم کے نمونے شامل ہیں۔ ان میں سے بعض منظوم بھی ہیں۔

اردو اور فارسی میں جو ترجمے ہوئے وہ، بالعموم، شرح کے ذیل میں آتے ہیں تاہم ہمارے معاصر شاعر اکرام جمالی نے امرؤ القیس کے معلقے کا اردو ترجمہ آزاد نظم میں پیش کر کے ایک انوکھی مثال قائم کی ہے^۲ اگرچہ عربی متن اور معانی مفردات کے اضافے کے بعد یہ ترجمہ بھی شرح کے رنگ سے خالی نہیں رہا۔

شروع

معلقات کی شرحیں بھی کثرت سے لکھی گئیں۔ فواد سیزگین کے ہاں، خطی نسخوں کی نشاندہی کے ساتھ، تیکس عربی شروع کا ذکر ملتا ہے^۳ جن میں سے چند اہم یہ ہیں:

۱۔ ابن الانباری، ابو بکر محمد بن القاسم (ف ۳۲۸ھ / ۹۴۰ء) کی ”شرح القصائد السبع الطوال الجاہلیات“ (دور جاہلیت کے سات طویل قصائد کی شرح)۔ مصنف کو اپنے زمانے میں لغت و ادب کا امام تصور کیا جاتا تھا۔ اس شرح میں معلقات کی ترتیب یوں ہے: امرؤ القیس، طرفہ، زہیر، عتیرہ، عمرو، حارث، لبید۔ اس سے بھی تصدیق ہوتی ہے کہ سبع معلقات میں انھی سات شعراء کے قصائد شامل ہیں۔ یہ شرح ۱۹۶۳ء میں

(۱) دیکھیے: تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۷۴-۷۷۔

(۲) یہ ترجمہ ”زکو کہ رو لیں“ کے عنوان سے حرف اکادمی، راولپنڈی سے ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا ہے۔

(۳) دیکھیے: تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۷۸-۸۴۔ نیز موازنہ کیجیے: پروکلمان، ۶۹/۱-۷۲۔

(۴) اس کے والد کا ذکر شارح مفصلیات کی حیثیت سے ہو چکا ہے، دیکھیے: ص ۲۹۷۔

عبدالسلام محمد ہارون کی تحقیق کے ساتھ مصر سے شائع ہو چکی ہے۔

۲۔ ابو جعفر النحاس، احمد بن محمد بن اسماعیل (ف ۳۳۸ھ / ۹۵۰ء) کی شرح معلقات کا ذکر اور اس کے بعض اقتباسات اوپر گزر چکے ہیں۔ نحاس اپنے دور کا ممتاز نحوی اور زبان دان تھا اور ابن الانباری کی فکر کے علماء میں شمار ہوتا تھا۔ اس شرح میں سے بعض معلقوں کی شرح مستشرقین نے الگ الگ بھی شائع کی تا آنکہ، ۱۹۷۳ء میں، احمد الخطاب نے بغداد سے پوری کتاب شائع کر دی^۱۔ ۱۹۸۵ء میں فواد سیزگین نے، نادور اور اہم مخطوطات کی عکسی اشاعت کے منصوبے کے تحت، فرینکفرٹ سے اس شرح کے ایک قدیم اور بہت صاف قلمی نسخے کا عکس دو جلدوں (۲۳۴ + ۳۷۸ صفحات) میں طبع کرایا^۲۔ خاتمہ کتاب میں درج تاریخ کے مطابق یہ نسخہ ۳۷۱ھ، یعنی مصنف کی وفات سے صرف تینتیس برس بعد، کا لکھا ہوا ہے^۳۔

عکسی اشاعت پر ”تفسیر القصائد السبع المعلقات“ (نو قصائد معلقات کی شرح) کا عنوان غالباً مصنف کا دیا ہوا نہیں کیونکہ، جیسا کہ بیان ہوا، نحاس کے نزدیک سات معروف قصائد ہی ”معلقات“ ہیں۔ اعمش اور نابغہ کے قصائد کو وہ زائد قرار دیتا ہے۔ اس اعتبار سے احمد الخطاب کی اشاعت کا عنوان ”شرح القصائد السبع المشہورات“^۴ (نو مشہور قصائد کی شرح) زیادہ حسب حال ہے۔

۳۔ ابو عبد اللہ الحسین بن احمد الزوزنی (ف ۳۸۶ھ / ۱۰۹۳ء) کی مختصر مگر جامع ”شرح المعلقات السبع“ غالباً مقبول ترین اور سب سے زیادہ متداول شرح ہے۔ بار بار شائع ہو چکی ہے۔ معلقات کی جو ترتیب سب سے زیادہ رائج ہے اسی سے ماخوذ ہے۔

۴۔ ابو زکریا یحییٰ بن علی التمریزی (ف ۵۰۲ھ / ۱۱۰۹ء) کی ”شرح القصائد العشر“ (دس

(۱) تفسیر القصائد السبع، ۱۱ عربی و انگریزی پیش لفظ۔ تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۸۰/۱

(۲) دیکھیے: ص ۳۲۲ ح ۱

(۳) تفسیر القصائد السبع، ۳۷۸/۲۔ سال کتابت ہندسوں کے علاوہ حروف اعداد ”شعاً“ سے بھی ظاہر کیا گیا ہے تاہم خاتمے کی عبارت میں ”یوم النہیس، مسجیل صفر“ (یکم صفر بروز جمعرات) تقویم کی رُو سے ۳۷۱ھ کے مطابق نہیں بیٹھتا۔ دیکھیے: Wüstenfeld-Mahler، جس کے حساب سے یہ ہفتے کا دن بنتا ہے۔

(۴) تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۸۰/۱

قصیدوں کی شرح) کا ذکر ہو چکا ہے جس میں ساتوں مشہور قصائد کی شرح کے بعد اعلیٰ، نابغہ اور عبید کے قصائد کی شرح بھی شامل کر لی گئی۔ یہ شرح بھی روزنی کی شرح کی طرح مختصر لیکن جامع ہے۔ مختلف اشاعتوں میں دستیاب ہے۔

۵۔ برصغیر کے عالم اجل مولانا فیض الحسن سہارنپوری کی شرح ”ریاض الفیض“ اُن کی شرح حماسہ کی طرح نہایت بلند پایہ ہے مگر اُسی کی طرح طباعت کے نقص اور ناقدری اہل وطن کے نتیجے میں اپنے استحقاق کے مطابق متداول نہیں ہو سکی۔ ۱۸۸۲ء میں لاہور سے شائع ہونے والی یہ شرح تین زبانوں میں ہے۔ پہلے ہر شعر کی تشریح لغات عربی زبان میں دی گئی ہے بعد ازاں عربی ہی میں شعر کا مجموعی مفہوم واضح کیا گیا ہے اور پھر، یکے بعد دیگرے، فارسی اور اردو ترجمہ درج کیا گیا ہے۔ ضرورت ہے کہ اسے شایان شان طریقے سے شائع کیا جائے۔

فارسی اور اردو میں اور بھی متعدد شروح ملتی ہیں جو بیشتر درسی و نصابی ضرورتوں سے لکھی گئیں، مثلاً: اردو میں قاضی ظفر الدین کی ”علق نفیس“ (لاہور ۱۸۸۸ء)، مولانا ذوالفقار علی دیوبندی کی ”التعلیقات علی السبع المعلقات“ (دہلی ۱۸۹۴ء) جس میں اردو ترجمے کے علاوہ عربی حل لغات بھی شامل ہے اور مولانا قاضی سجاد حسین کا اردو ترجمہ اور مختصر شرح بعنوان ”السبع المعلقات“ (کراچی، س۔ن)۔ فارسی میں محمد اسحاق اسلام آبادی کی چار معلقات کی شرح ”المعلقات الاربع“ (کلکتہ ۱۹۲۳ء) اور عربی شرح اور اردو ترجمے پر مشتمل مولانا محمد اسماعیل سلفی کی ”البيان الوافی لمافی المعلقات من الخوانی“ (لاہور ۱۹۷۱ء) وغیرہ۔

شروح کے علاوہ بھی معلقات کے موضوع پر مختلف زبانوں میں قلم اُٹھایا گیا جس کی تفصیل یہاں غیر ضروری ہے۔ البتہ مباحث کی ندرت کے اعتبار سے Mary Catherine Bateson کی تصنیف:

Structural Continuity in Poetry; A Linguistic Study of
Five Pre-Islamic Arabic Odes

کا ذکر بر محل معلوم ہوتا ہے جو ۱۹۷۰ء میں فرانس سے چھپی۔ دراصل یہ ہارورڈ یونیورسٹی میں لسانیات اور مطالعہ شرقی اوسط کے مشترک موضوع پر پیش کیا جانے والا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ہے

(۱) دیکھیے: ص ۳۳۵

(۲) موازنہ کیجیے: ص ۳۰۸

جس میں قدیم متن کو جدید زاویوں سے زیر بحث لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ بنیادی تصور یہ ہے کہ نظم کا ”وجود“ اس کے ”مفہوم“ سے زیادہ اہم ہے^۱۔ وہ خارجی حوالوں سے بڑھ کر اپنے اندرون سے عبارت ہوتی ہے اور اُس کے اجزاء کا اُس کے داخل میں باہمی ربط اور آہنگ و معنی کا باریک تار و پود ہی وہ جزو اعظم ہے جو دنیا بھر کی شاعری میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس قدیم موضوع پر جدید تنقیدی زاویے کے حوالے سے مصنفہ نے بجا طور پر کہا ہے:

"Much of this methodology is as strange to the Arabist as the subject matter is to the English or American Literary Critic."^۲

کتاب میں پانچ معلقات (امرؤ القیس، طرفہ، زہیر، لبید اور عنترہ) کا تجزیہ اُن کے مواد، بحور، متون اور مفہوم کے روایتی تناظر کے علاوہ صوتیاتی، ساختیاتی اور نحوی ترکیب (Phonology, Morphology & Syntax) کے خالص لسانیاتی پیمانوں سے کیا گیا ہے۔

A Poem should not mean (۱)
But be
Structural Continuity, 14 (۲)

اصحابِ معلقات

۱۔ امرؤ القیس

نام حُذَج بن حُجْر، کنیت ابو الحارث^۲، امرؤ القیس کے لقب سے مشہور ہے۔ مجموعی اعتبار سے عربوں کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ دیگر القاب^۳ ”المملک العلیل“ (شاہِ گم راہ) اور

(۱) یہ نام عام تھا۔ دیکھیے: المعارف، ۳۵، ۳۸، ۳۲۔ المؤلف والمختلف، ۵-۹۔ المزہر، ۱۲/۳۵۶۔ تاج العروس، ”قیس“۔ نیز دیکھیے: ص ۸۹ بعد، (بیان نقشِ نمارہ)۔ ”امرؤ“ مرد کو کہتے ہیں اور ”قیس“ کے مختلف مفاہیم میں سے ایک ”القیدۃ“ (نختی و بختی) کا بھی ہے۔ چنانچہ ”امرؤ القیس“ کا لفظی مطلب ”رجُل القیدۃ“ (بند مرد) قرار دیا گیا (لسان العرب، ”قیس“)۔ ایک توجیہ کے مطابق امرؤ القیس کا مثالی حُسن اس لقب کا باعث ہوا کیونکہ دوسروں کا حُسن جب اُس کے مقابلے میں ”قیاس“ کیا گیا تو وہ اپنے زمانے میں سب سے برتر نکلا (خزانۃ الادب، ۱۶۰/۱)۔ گویا ”قیس“ بمعنی ”قیاس و مقیاس“ ہوا۔ نیز اسے ”مرقس“ کی تحریف بھی تصور کیا گیا ہے (العرب قبل الاسلام، ۱۶۶/۱)۔ ایک اور توجیہ یہ ہے کہ ”قیس“ ایک بُت کا نام تھا اور ”امرؤ القیس“ ”عبد القیس“ کے معنوں میں ہے (العصر الجاہلی، ۲۳۶-۲۳۷ مکی، ۵۲۔ ارض القرآن، ۱۲/۱۷۴)۔ تاہم بعض مضبوط قرائن اس توجیہ کے خلاف ہیں مثلاً یہ کہ امرؤ القیس نام کے تین صحابی بھی ہوئے ہیں (أسد الغابۃ، ۱۱۵-۱۱۶۔ خزانۃ الادب، ۱۶۲/۱ بحوالہ القاموس۔ تاج العروس میں اس موقع پر تسامح ہوا ہے)۔ اگر یہ نام بُت کی نسبت سے ہوتا تو اسلام لانے کے بعد تبدیل کر دیا جاتا جس طرح بعض صحابہؓ کے نام بدلے گئے مثلاً حضرت زبیرؓ کے بھائی کا نام حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے ”عبد الکعبہ“ سے بدل کر ”عبد الرحمن“ رکھا (جمہرۃ الانساب، ۱۲۱)۔

(۲) ”حُذَج“ کا لغوی مطلب ہے: ”ریختلی زمین جس میں طرح طرح کی روئیدگی ہو۔“ اسے ”حُذَج“ بھی پڑھا گیا ہے جو ایک پودا ہوتا ہے۔ بعض روایات میں ”عدی“، ”مملک“ یا ”سُلیمان“ بھی نام بتایا گیا ہے (القاموس، ”قیس“۔ المزہر، ۱۲/۳۲۲)۔

(۳) ”ابودہب“، ”ابوزید“ اور ”ابو کعبہ“ بھی کنیتیں بتائی گئی ہیں (المزہر، ۱۲/۳۲۲۔ خزانۃ الادب، ۱۶۰/۱- مکی، ۵۲)۔

(۴) ادباء العرب (۱۳۲/۱-۱۳۳) میں ایک لقب ”الذائد“ بھی لکھا ہے مگر یہ حقیقت میں ایک اور شاعر امرؤ القیس بن بکر کا لقب ہے (المؤلف والمختلف، ۱۰- المزہر، ۱۲/۳۵۶)۔

”ذو الفروج“ (زخموں والا) بھی ہیں جن کا ذکر آگے آتا ہے۔ شاہانِ کندہ کے ذیل میں امرؤ القیس کا خاندانی پس منظر اختصار سے بیان ہو چکا ہے اور قارئین کو معلوم ہے کہ اس خاندان کے مشہور حکمران حارث بن عمرو کا بڑا بیٹا، حجر، قبائلِ اسد و کنانہ و غطفان کا حاکم مقرر ہوا تھا۔ یہ امرؤ القیس کا باپ تھا جو اپنے شاعر بیٹے سے ناخوش تھا۔

حجر کو امرؤ القیس کے شغلِ شراب و شباب پر تو کیا اعتراض ہوگا کہ یہ اُس معاشرے میں، خصوصاً ایک شہزادے کے شب و روز میں، کوئی غیر معمولی بات نہ تھی اور اباحت (Permissiveness) کا میلان اس گھرانے میں یوں بھی چنداں تعجب کی بات نہیں کہ امرؤ القیس کے دادا حارث نے مزدکیت کے فروغ میں کینقباد کا ساتھ دیا تھا۔ تاہم ایک تو شاعری سے امرؤ القیس کی رغبت باپ کی نظر میں ناپسندیدہ تھی کیونکہ شعر گوئی مرتبہ شاہی سے فروتر سمجھی جاتی تھی^۱ چنانچہ آوارگی کی داستانیں ”شعر میں“ بیان کرنا غالباً حجر کو خود آوارگی سے بڑھ کر ناگوار تھا۔ دوسرے، بعض روایات کے مطابق، اس شاعرِ آوارہ نے اپنی سوتیلی ماں — یا باپ کی کنیز — ”ہر“ پر عشقیہ شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔ سب کچھ بھی ہو، دونوں میں کشیدگی پائی جاتی تھی اور باپ نے بالآخر بیٹے کو گھر سے نکال دیا۔ اس سے اُس کی بے لگام طبیعت اور بھی بے لگام ہو گئی اور اُس نے، ہم مشربوں کی ایک ٹولی کے ساتھ، گھومنے پھرنے، سیر و شکار اور شراب و کباب میں مست رہنے اور راگ رنگ کی محفلیں سجانے کو اپنا مستقل شیوہ بنا لیا۔ جہاں پانی اور سبزہ نظر آتا یہ لوگ ڈیرے ڈال دیتے اور جب ختم ہو جاتا تو کسی اور طرف کو چل کھڑے ہوتے۔^۲ شاید اسی لیے امرؤ القیس کو ”الملک اللیل“ (بھٹکتا ہوا شہزادہ یا شاہِ گم راہ) کا لقب ملا۔ سخت مزاجی کے سبب اپنی رعایا، بنو اسد، سے بھی حجر کی کشیدگی چلی آرہی تھی۔ ایک

(۱) دیکھیے: ص ۱۱۳ بعد

(۲) دیکھیے: ص ۹۶، ۱۱۵-۱۱۶۔ واضح رہے کہ جنسی اباحت مزدکیت کے عقائد میں شامل تھی۔

(۳) الاغانی، ۶۵/۸۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۲۳۰

(۴) دیکھیے: مکی، ۶۰-۶۱

(۵) ایک روایت میں یہ بھی آتا ہے کہ حجر نے اپنے ایک غلام ربیعہ کو حکم دیا کہ امرؤ القیس کو قتل کر کے اس کی آنکھیں نکال کر میرے پاس لاؤ۔ ربیعہ نے ایک نیل گائے کی آنکھیں پیش کر دیں اور جب حجر کو تائف ہوا تو اصل بات بتائی (دیکھیے: الشعر والشعراء، ۵۱)۔

(۶) الاغانی، ۶۵/۸

موقع پر بنواسد نے باجگزاری سے سرتابی کی تو جُحْر نے لشکر کشی کی اور اُن کے سربر آوردہ لوگوں کو گرفتار کر کے لاشیوں سے ہلاک کروا دیا اور اسی سبب سے بنواسد کو ”عبید العصا“ ”ڈنڈے کے غلام“ کہا جانے لگا۔ جو لوگ قیدی بن کر آئے اُن میں مشہور شاعر عبید بن الابرص بھی تھا۔ اُس نے کچھ اشعار کہہ کر سنائے تو جُحْر کا دل پسینا اور انھیں واپسی کی اجازت دے دی۔ ابھی راستے ہی میں تھے کہ اُن کے کاہن، عوف بن ربیعہ الاسدی، نے جُحْر کے قتل کی پیشینگوئی کر دی جس سے شہ پا کر بنواسد منزلیں مارتے ہوئے پلٹے اور آکر سوتے میں جُحْر کا گلا کاٹ دیا۔ ایک اور روایت کے مطابق جُحْر کو مہلک زخم آیا اور مرنے سے پہلے اُس نے اپنے ایک آدمی سے کہا کہ وہ جا کر اس کی موت کی خبر اُس کے بڑے بیٹے نافع کو سنائے۔ اگر وہ رونا دھونا شروع کرے تو اُس سے چھوٹے اور پھر اُس سے چھوٹے کے پاس جائے۔ جو بیٹا جزع فزع نہ کرے اُس کے سپرد اُس کے ہتھیار، گھوڑے اور وصیت نامہ کرے جس میں قاتل کی نشاندہی کی گئی تھی۔ جب وہ شخص نافع کے پاس آیا تو اُس نے سن کر سر میں خاک ڈالی۔ باقی بیٹوں نے بھی یہی کیا۔ امرؤ القیس سب سے چھوٹا تھا چنانچہ وہ فرستادہ آخر میں اُس کے پاس آیا۔ دیکھا کہ وہ اپنے ایک ہم نشین کے ساتھ شراب خواری اور زرد کھیلنے میں مصروف ہے۔ اُس نے کہا: ”جُحْر کا خون ہو گیا۔“ امرؤ القیس نے کوئی توجہ نہ دی البتہ اُس کا ساتھی رُک گیا۔ امرؤ القیس نے کہا: ”پانسہ پھینکو۔“ اُس نے پھینکا اور جب چال چل چکا تب امرؤ القیس نے کہا: ”میں تمہاری باری خراب نہیں کرنا چاہتا تھا۔“ پھر فرستادے سے سارا احوال بالتفصیل معلوم کیا۔ کہتے ہیں کہ یہ خبر اُسے دُمون کے مقام پر ملی جسے سن کر اُس نے یہ رجز کہی:

تَطَاوَلَ اللَّيْلُ عَلَيْنَا دُمُونُ!

دُمُونُ! إِنَّا مَعَشَرَ يَمَانُونَ

وَإِنَّا لِقَوْمٌ مُّحِبُّونَ

(۱) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۵۱۔ ایک روایت یہ ہے کہ جس معرکے میں جُحْر مارا گیا خود امرؤ القیس بھی اُس میں شامل تھا اور بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو گیا تھا (ایضاً، ۵۷-۵۸)۔ بعض اور روایات کے لیے دیکھیے: الاغانی، ۶۳/۸-۶۵۔

(۲) یہ شخص عامر الاعور العجلی بتایا جاتا ہے (دیکھیے: الاغانی، ۶۵/۸، مجمع الامثال، ۵۲۶/۳)۔

”اے دَمُون! آج کی رات ہم پر بہت دراز ہوگئی
اے دَمُون! ہم یمنی خانوادے کے لوگ ہیں^۱
اور بالیقین ہمیں اپنے خانوادے سے محبت ہے“

اور پھر یہ یادگار جملے کہے:

”ضِیْعَنی صَغِیرًا وَحَمَلْنی فَمَہ کَبِیرًا، لَا صَحْوَ الْیَوْمِ وَلَا سُکْرَ غَدًا الْیَوْمِ خَمِرٌ وَغَدًا اَمْرٌ۔“^۲
”اُس نے کم سنی میں مجھے گنوا دیا اور اب جب میں بڑا ہوا تو اپنے خون کا بوجھ مجھ پر لا دکر
چلا گیا۔ آج ہوش کا کچھ کام نہیں اور کل سے نشہ جام نہیں۔ آج شراب اور کل معاٹے کا حساب۔“
جی بھر کر شراب پی لینے کے بعد امرو القیس نے قسم کھائی کہ جب تک باپ کا بدلہ نہیں
لے لیتا نہ گوشت کھائے گا نہ شراب پیے گا نہ سردھوئے گا نہ تیل ڈالے گا اور نہ کسی نازنین کے
قرب سے لطف اندوز ہوگا۔ رات ہوئی تو بجلی کو ندتی دکھائی دی۔ طبیعت کا گداز یوں موزوں ہوا:

أَرْقُتْ لِبَرْقٍ بَلِیْلِ اَہْلِ	یُضِیْ سِنَاہُ بِأَعْلٰی الْجَبَلِ
أَنَاسِیْ حَدِیْثَ لُکَذْبَتُہٗ	بِأَمْرِ تَزْعَزَعُ مِنْہُ الْقَلَلُ
بِقَتْلِ بَنِیْ أَسَدٍ رَبِّہُمْ	أَلَا کُلَّ شَیْءٍ سِوَاہُ جَلَلٌ ^۳

”رات کو کو ندتی ہوئی بجلی نے مجھے سونے نہ دیا
اُس کی چمک قلہ کہسار پر روشنی کرتی رہی
ایک خبر مجھے ملی جس پر مجھے یقین نہ آیا
ایک ایسے معاٹے کی خبر جس سے پہاڑوں کی چوٹیاں ڈالواں ڈول ہو جائیں
یہ کہ بنو اسد نے اپنے آقا کا خون کر دیا
سنو! اس کے سوا کچھ بھی ہو جاتا
اہم نہ تھا“

(۱) دَمُون یمنی علاقے ہی میں تھا۔ اسے ”دَمُون“ بھی لکھا گیا ہے۔ یہ اس اعتبار سے امرو القیس کا آبائی وطن تھا کہ
اُس کے دادا حارث نے یہاں سکونت اختیار کی تھی (دیکھیے: معجم البلدان، ۶۰۱/۲، ۷۲۲، ”دَمُون“، ”دَمُون“۔)
(۲) جملہ ”الیوم خمر وغدا أمر“ ضرب المثل ہو گیا (دیکھیے: ص ۱۶۷ نیز مجمع الامثال، ۵۲۶/۳)۔ ”الیوم خمر“ کے عنوان سے
۱۹۴۹ء میں محمود تیمور کا ایک ڈراما بھی مصر سے شائع ہوا جس کا موضوع امرو القیس کی شخصیت ہی ہے۔

(۳) الاغانی، ۶۶/۸

بنو اسد نے، مستقبل کی کشاکش کو بھانپتے ہوئے، اپنے سر پر آوردہ لوگوں کا ایک وفد امرؤ القیس کے پاس بھیجا۔ امرؤ القیس نے اُن کے مرتبہ و مقام کے پیش نظر اُن کو ٹھہرانے اور اُن کے ساتھ عزت و احترام سے پیش آنے کا حکم دیا۔ مگر خود تین روز تک اُن سے حجاب رکھا۔ انھوں نے کندہ کے لوگوں سے پوچھا تو معلوم ہوا کہ امرؤ القیس باپ کے خزانوں سے ہتھیار اور سامان جنگ نکلوانے میں مصروف ہے۔ انھوں نے کہا ہم تو تلافیِ مافات اور گزشتہ راصلوات کی غرض سے آئے ہیں۔

تب امرؤ القیس سیاہ عمامہ باندھ کر اُن کے رو برو آیا جو طلبِ قصاص کی علامت تھی۔ انھوں نے، مناسب تمہید باندھ کر، کہا کہ چند صورتیں ہم پیش کرتے ہیں ان میں کسی ایک کو قبول کر لو۔ یا تو بنو اسد کے کسی بلند ترین گھرانے کے ممتاز ترین فرد پر انگلی رکھو، ہم اسے باندھ کر تمہارے حوالے کیے دیتے ہیں۔ اسے قتل کر کے آتشِ انتقام کو سرد کر لو۔ یا پھر خوں بہا پر راضی ہو جاؤ تو ہم ادا کرنے کو تیار ہیں خواہ کتنا ہی گراں کیوں نہ ہو۔ ورنہ پھر اتنا ضرور کرو کہ عارضی طور پر صلح رکھو حتیٰ کہ زنانِ باردار فراغت پالیں۔ امرؤ القیس یہ کلام سن کر آبدیدہ ہوا۔ پھر سر اٹھا کر کہنے لگا: ”کلّ عرب جانتا ہے حجر کا ہم پلہ کوئی نہیں جس کا خون اس کا قصاص ہو سکے اور میں اُس کے خوں بہا میں اونٹ اور اونٹنیاں وصول کر کے دائمی ننگ و عار کا سامان ہرگز نہیں کروں گا۔ رہی مہلت، سو ماؤں کے بطون میں جو بچے ہیں انھوں نے مہلت کو لازم کر دیا ہے۔ میں اُن کی ہلاکت کا سبب نہیں بننا چاہتا۔ اس مہلت کے پورا ہو جانے پر تم کندہ کے ہر اول دستوں کو دیکھ لو گے۔“

بالآخر امرؤ القیس نے بکر اور تغلب^۲ سے مدد مانگی اور بنو اسد کے خلاف جاسوس چھوڑے۔ بنو اسد، بنو کنانہ کے پاس جا مقیم ہوئے۔ امرؤ القیس تعاقب میں آیا۔ بنو کنانہ کو صورتِ حال سے باخبر کیے بغیر، راتوں رات کھسک لیے۔ امرؤ القیس بنو کنانہ پر جا پڑا اور انتقامی نعرے لگا لگا کر انھیں تہ تیغ کرنے لگا۔ آخر بنو کنانہ کی ایک بڑھیا اُس کے پاس آئی اور کہا: ”لیت اللعن!۳“ ہم آپ کا قصاص نہیں ہیں۔ ہم تو قبیلہ کنانہ سے ہیں۔ سو آپ اپنا بدلہ لینے کے لیے اُن کا

(۱) الاغانی، ۲/۸۷-۸۸

(۲) غالب روایت کے مطابق امرؤ القیس کی ماں فاطمہ بنت ربیعہ بنو تغلب سے تعلق رکھتی تھی اور کلیب و مہملہ کی بہن تھی (الاغانی، ۶۰/۱۸) جن کا ذکر حرب بن سوس کے ذیل میں ہو چکا ہے (دیکھیے: ص ۱۲۳ بعد) جب کہ بعض روایات میں اُس کی ماں کا نام ”تملیک“ بتایا گیا ہے جو بنو زبید سے تھی۔

(۳) ”بادشاہ سلامت“ اور ”جہاں پناہ“ کی طرح قدیم عرب میں بادشاہوں سے خطاب کے لیے ”ابیت اللعن“ کے الفاظ رائج تھے جن کا مفہوم ہے: ”تو ملامت سے بالاتر رہے۔“

پیچھا کریں کیونکہ وہ لوگ کل یہاں سے چلے گئے تھے۔“ امرؤ القیس نے تعاقب کیا مگر وہ ہاتھ نہ آئے۔ تاہم اُس نے بنو اسد کا پیچھا نہ چھوڑا حتیٰ کہ ایک روز کامیابی سے اُن پر حملہ آور ہوا اور ایک بڑی تعداد کو قتل کر ڈالا۔ رات کی تاریکی نے ایک بار پھر بنو اسد کو فرار ہو جانے کا موقع دیا۔ صبح دم امرؤ القیس نے پھر اُن کا تعاقب کرنا چاہا مگر بکر اور تغلب کے مددگار قبائل یہ کہہ کر دستکش ہو گئے کہ بس، اب تم نے اپنا بدلہ لے لیا۔ امرؤ القیس نے کہا کہ نہیں، ابھی قبیلہ اسد کی شاخ بنو کاهل کا تو کوئی فرد بھی قتل نہیں ہوا۔ مگر بکر و تغلب نے ساتھ نہ دیا۔ اس سلسلے میں امرؤ القیس کی یہ رجز بھی روایت میں آئی ہے:

یا لہف نفسی إذ خطن کاہلا القاتلین الملک الحلا حلا
تالله لا یذهب شیخی باطلا

”ہائے میرا افسوس اُس گھڑی پر
کہ جب بنو کاهل نیزوں کی زد سے بچ نکلے
وہ جو ذی وقار بادشاہ کے قاتل ہیں
قسم ہے خدا کی
میرے بزرگ کا خون رایگاں نہیں جائے گا“

بکر و تغلب سے مایوس ہو کر امرؤ القیس نے حمیر کے ایک حکمران مرید الخیر سے مدد مانگی۔ اُس نے اس کے لیے پانچ سو حمیری سپاہیوں کا بندوبست کیا مگر امرؤ القیس کی روانگی سے پہلے ہی مرید کی وفات ہو گئی۔ اُس کے جانشین قرمل نے کچھ لیت و لعل کے بعد بالآخر یہ دستہ اُس کے حوالے کر دیا۔ کچھ لوگ اور ساتھ ہو لیے۔ کچھ کو امرؤ القیس نے اجرت دے کر ملا لیا۔ تبالہ کا مقام راستے میں پڑا جہاں مشہور و معروف بُت ”ذوالخلصہ“ کا مندر تھا۔ یہاں استخارے کے تین تیر رکھے رہتے تھے۔ ایک ”الامر“ (حکم دینے والا)، دوسرا ”الناہی“ (روکنے والا)، تیسرا ”المحرّص“ (انتظار کرنے والا)۔

(۱) حجر کا قاتل بنو کاهل کا ایک لڑکا بتایا گیا ہے جس کا باپ حجر کے ہاتھوں مارا گیا تھا (الاغانی، ۶۵/۸)۔

(۲) اسلام کے بعد حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے حکم سے حضرت جریر بن عبد اللہ الجلی نے اس مندر کے پجاریوں سے خونریز جنگ کے بعد اسے منہدم کر ڈالا اور آگ لگا دی۔ بعد کے زمانے میں یہ بت مسجد تبالہ کی دہلیز میں لگا دیا گیا (دیکھیے: کتاب الاصابہ، ۳۴-۳۶)۔

امرو القیس نے تین بار تیر نکالا اور تینوں مرتبہ ”روکنے والا“ تیر نکلا۔ اس پر اُس نے برا فروختہ ہو کر تینوں تیر توڑ کر بت کے منہ پر دے مارے اور گالی دے کر کہا کہ اگر تیرا باپ قتل ہوا ہوتا تو مجھے نہ روکتا۔ پھر حملہ کر کے بنو اسد کو جالیا۔

خاندان کندہ کے خوفناک دشمن المنذر بن ماء السماء، بادشاہ حیرہ سے، نیز اس دشمنی کے پس منظر سے قارئین آگاہ ہیں^۱۔ ناممکن تھا کہ ایسے وقت میں اس کا کینہ جوش نہ مارتا۔ اُس نے امرؤ القیس کی تلاش میں لشکر دوڑائے۔ اُس کے سرپرست نوشیرواں نے بھی کمک فراہم کی۔ اب تقدیر امرؤ القیس کے خلاف تھی۔ اُس کے حمایتی چھٹتے چلے گئے۔ صرف اُس کے اپنے خاندان، بنو آکل المرار، کے مٹھی بھر لوگ اُس کے ساتھ رہ گئے۔ یہی وہ موقع تھا جب اُسے مختلف قبائل میں سرگرداں رہنا پڑا اور، ایک توجیہ کے مطابق، اُسے ”الملك الغلیل“ کا لقب اسی مناسبت سے ملا کہ اُس کے پاؤں میں چکر تھا اور وہ، امداد کی طلب میں، کبھی اس قبیلے اور کبھی اُس قبیلے میں بھٹکتا پھرتا تھا۔

اس در بدری میں ایک مقدس بوجھ بھی امرؤ القیس کے ساتھ تھا یعنی الفضاضة، الطافیۃ، الحصۃ، الخربق اور ام الذیول نام کی پانچ زرہیں جو بنو آکل المرار کی خاندانی میراث تھیں اور پشت در پشت ہر بادشاہ کو منتقل ہوتی چلی آئی تھیں۔ یہ لوگ حارث بن شہاب یربوعی کے ہاں آکر اترے ہی تھے کہ منذر کے سو آدمی آن پہنچے اور حارث کو دھمکی دی کہ اگر اُس نے آکل المرار کی اولاد کو اُن کے حوالے نہ کیا تو اُس کے خلاف اعلان جنگ کر دیا جائے گا۔ حارث نے ڈر کے مارے سب کو پکڑ وادیا۔ امرؤ القیس بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو گیا اور زرہیں اور کچھ مال و زر بھی ساتھ لے گیا۔ ٹھکانے بدلتے بدلتے آخر اُس نے سموئل بن عادیاہ کے پاس پناہ لی^۲۔

اب، فطری طور پر، امرؤ القیس کی نگاہیں قیصر روم کی طرف لگی ہوئی تھیں جو ایرانیوں کا حریف تھا اور جس نے اُس کے دادا کو ماضی میں، ایسے ہی ایک موقع پر، سرپرستی مہیا کی تھی^۳۔ قیصر کے لیے بھی یقیناً اُس کی شخصیت دلچسپی سے خالی نہ تھی کیونکہ رومی سیاست کی بساط پر ایسے

(۱) الاغانی، ۶۸/۸

(۲) دیکھیے: ص ۹۸، ۱۱۵-۱۱۶

(۳) دیکھیے: الاغانی، ۶۸/۸، ۷۰

(۴) Kings of Kinda, 66

مہروں کی ہر وقت ضرورت تھی جو عرب میں سربر آوردہ ہوں اور عربوں پر ایرانی رسوخ کی بیخ کنی کر کے انھیں رومی حلقہ اثر میں لاسکیں۔ حیرہ کے مقابلے میں غستان کی ریاست بھی اسی سبب سے قائم ہوئی تھی۔ سموئل کا شجرہ نسب غستانیوں سے جا ملتا تھا چنانچہ اُس نے، امرؤ القیس کے کہنے پر، امیر غستان حارث بن ابی شمر کے نام ایک خط لکھا جس میں درخواست کی گئی تھی کہ امرؤ القیس کو قیصر روم یوستینا نوس (Justinian) تک پہنچا دیا جائے۔

مشرقی (بازنطینی) رومی مملکت کا پایہ تخت قسطنطنیہ تھا۔ قیصر سے ملاقات کی غرض سے حارث بن ابی شمر کے پاس جانے اور پھر قسطنطنیہ کا ارادہ کرنے سے قبل امرؤ القیس نے اپنی خاندانی زرہیں اور ہتھیار سموئل کے پاس امانت رکھ دیے تھے۔ منذر کو خبر ہوئی تو اپنا کارندہ بھیج کر سموئل کے قلعے ”الابلق“ کا محاصرہ کرا لیا۔ سموئل کا بیٹا، جو شکار کھیلنے گیا ہوا تھا، قلعے سے باہر پکڑا گیا۔ سموئل سے مطالبہ کیا گیا کہ امرؤ القیس کی امانتیں حوالے کر دے ورنہ اُس کے بیٹے کو قتل کر دیا جائے گا۔ سموئل خیانت پر آمادہ نہ ہوا چنانچہ اُس کے بیٹے کو مار ڈالا گیا اور اُس کا نام پاسداری عہد میں ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا۔

قسطنطنیہ کے طویل سفر میں عمرو بن قمیہ بھی امرؤ القیس کا ہم سفر تھا۔ وہ اُس کے باپ حجر کی خدمت میں رہ چکا تھا اور خود بھی ایک معروف شاعر تھا۔ دیار روم کا یہ سفر جذباتی کشاکش کا سفر تھا۔ جانے پہچانے علاقے گزرتے چلے جا رہے تھے اور اجنبیت کی فضا گہبھر ہوتی جا رہی تھی۔ دونوں کے دل بوجھل تھے لیکن امرؤ القیس تاج و تخت کی بازیافت کے خیال سے پُر عزم تھا۔ البتہ جب وطن کی سرحد پہنچے رہ گئی اور دیار غیر کی حدود شروع ہو گئیں تو عمرو بن قمیہ فرط جذبات سے رو دیا اور کہا: ”تم نے ہمیں ہلاکت میں لا ڈالا“ امرؤ القیس کی ایک نظم انہی مراحل کی عکاس ہے۔ چند شعر دیکھیے:

وَلَمَّا بَدَتْ حُورَانُ وَالْآلُ دُونَهَا
نَظَرْتُ فَلَمْ تَنْظُرْ بَعِينِيكَ مَنْظُرًا

(۱) دیکھیے: جملۃ الانساب، ۳۷۲۔ بعض روایات کے مطابق ماریہ ذات القرطین — (دیکھیے: ص ۱۰۵ ح بقیہ نیز ص ۱۶۸) — کا تعلق کندہ سے تھا (جملۃ الانساب، حوالہ سابقہ)۔ اس اعتبار سے خود امرؤ القیس کا بھی غستانیوں سے دور کا رشتہ نکلتا تھا۔

(۲) دیکھیے: ص ۱۷۱

(۳) الشعر والشعراء، ۶۰۰

تَقَطَّعَ أَسْبَابَ اللَّبَانَاتِ وَالْهَوَى
عَشِيَّةَ جَاوِزْنَا حِمَاةَ وَشِيزَا
بِكِي صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّرَبَ دُونَهُ
وَأَيَّقَنَ أَنَا لَا حَقَّانِ بِقَيْصَرَا
فَقُلْتُ لَهُ : لَا تَبْكِ عَيْنُكَ إِنَّمَا
نُحَاوِلُ مُلْكًا أَوْ نَمُوتُ فَنُعْذَرَا

”جب (مقام) حوران سامنے آیا

در انحالیکہ سراپوں کی چکا چونداُس کے ورے حائل تھی

تو یہ عالم تھا کہ تو نگاہ اٹھاتا

تو تجھے آنکھوں سے کچھ دکھائی نہ دیتا

عشق و آرزو کے تمام سلسلے

اُس شام منقطع ہو گئے

جب ہم نے حماة اور شیزر کے علاقوں کو پار کر لیا

میرا ساتھی آبدیدہ ہو گیا

جب اُس نے (پردیس کے) پھانک کو اپنی پشت پر پایا

اور اُسے یقین ہو گیا کہ اب ہم قیصر کے پاس جا پہنچنے والے ہیں

اس پر میں نے اُس سے کہا

تیری آنکھ اشکبار نہ ہونی چاہیے

ہمیں تو حصول اقتدار کے لیے کوشاں رہنا ہے

تا آنکہ ہمیں موت آ جائے اور ہم معذور قرار دیے جاسکیں“

کہا جاتا ہے کہ قیصر روم نے اُس کی بڑی عزت و تکریم کی اور، ایک روایت کے مطابق،

اُسے فلسطین کا گورنر بھی مقرر کر دیا۔ لیکن زیادہ مقبول روایت یہ ہے کہ قیصر نے ایک بھاری لشکر

اُس کے ہمراہ کر دیا^۲ تاکہ وہ منذر کو شکست دے کر اپنی خاندانی بادشاہت کو بحال کر سکے اور اس

(۱) دیکھیے: Seven Odes, 38-Nicholson, 104

(۲) الاغانی، ۷۰/۸

طرح عرب میں رومی اثر و رسوخ کا باعث بن سکے۔ کہتے ہیں کہ اُس کے روانہ ہوتے ہی قیصر کے مصاحبوں نے کہا کہ عرب ناقابلِ اعتماد قوم ہیں چنانچہ کچھ بعید نہیں کہ امرؤ القیس اپنا مقصد حاصل کر لینے کے بعد اسی لشکر کو تمھارے خلاف چڑھا لائے^۱۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ قیصر کی بیٹی نے اُسے دیکھ لیا اور اُس پر عاشق ہو گئی اور دونوں میں ربط ضبط پیدا ہو گیا جس کا بھانڈا بنواسد کے ایک شخص طمناح نے پھوڑ دیا۔ طمناح کا باپ امرؤ القیس کے باپ حجر کے ہاتھوں مارا گیا تھا^۲۔ معاشقے کے اس قصے کو زیادہ قابلِ اعتبار تصور نہیں کیا جاتا کیونکہ بادشاہ زادی تک امرؤ القیس کی رسائی آسان نہ تھی۔ زیادہ قرینِ قیاس روایت وہ معلوم ہوتی ہے جس کے مطابق طمناح نے محض نقصان پہنچانے کی غرض سے قیصر کے کان بھرے کہ امرؤ القیس بے راہ رو اور بدکردار شخص ہے، واپس جا کر آپ کی بیٹی سے تعلقات کی کہانیاں سنائے گا اور اس سلسلے میں شعر کہہ کر عرب میں مشہور کرے گا جو آپ کی رسوائی کا باعث ہوں گے^۳۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ امرؤ القیس نے قیصر کو حمام میں عریاں دیکھ لیا تھا اور اُس کے غیر مخنثون ہونے پر فحش اشعار کہہ ڈالے تھے^۴۔

سبب کچھ بھی ہو، کہا جاتا ہے کہ قیصر اُس سے بدگمان ہو گیا اور زہر قاتل میں بسا ہوا زہر بفت کا ایک خلعت، اس پیغام کے ساتھ، اُسے بھجوایا کہ میں، تمھاری عزت افزائی کے لیے، خاص اپنے پہننے کا ملبوس روانہ کر رہا ہوں۔ جب یہ تمھیں وصول ہو تو از روہ یمن و برکت اسے پہن لینا اور منزل بہ منزل اپنے احوال مجھے تحریر کرتے رہنا۔ امرؤ القیس اسے پہن کر خوشی سے پھولا نہ سمایا مگر زہر فوری طور پر اُس کے جسم میں سرایت کر گیا اور اُس کی جلد گل گل کر گرنے لگی اور اسی سبب سے اُسے ”ذوالقروح“ (زخموں والا) کا لقب ملا^۵۔

(۱) حوالہ بالا۔

(۲) اشعروا شعراء، ۵۳۔ الاغانی کی روایت کے مطابق امرؤ القیس نے طمناح کے ایک بھائی کو قتل کیا تھا (الاغانی، ۷۰/۸)۔

(۳) الاغانی، ۷۰/۸-۷۱۔

(۴) اشعروا شعراء، ۵۳۔

(۵) الاغانی، ۷۱/۸۔ یہ روایت اُس یونانی اسطور سے مشابہ ہے جس کے مطابق ہرکولیس جب ڈیانیرا (Deaneira) کو بیاہ کر لایا تھا تو نیسس (Nessus) نے، جو قنطور یعنی نصف انسان اور نصف گھوڑا تھا، اُسے اغوا کر لینا چاہا۔ ہرکولیس نے ہائیڈرا اثر دے کے خون میں بھگوایا ہوا تیرا اُس پر چلایا جس کا زخم لا علاج تھا۔ مرنے سے پہلے ہی نیسس نے کمال عیاری سے سادہ لوح ڈیانیرا کو یہ باور کرا دیا کہ اس زخم سے رستے ہوئے خون میں بھیکا ہوا کپڑا وہ جس کسی کو پہنا دے گی، اُس کے دامِ الفت میں گرفتار ہو جائے گا۔ (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اس قصے کو خرافات سمجھتے ہوئے یہ رائے بھی ظاہر کی گئی ہے کہ امرؤ القیس درحقیقت چچک جیسی کسی جلدی بیماری میں مبتلا ہو گیا تھا جس کا تعلق اُس کی بے راہروی سے بھی ہو سکتا ہے۔ بہر حال وہ انقرہ پہنچا تھا کہ اُس کی حالت غیر ہو گئی۔ روایت ہے کہ وہاں اُس نے ایک رومی شاہزادی کی قبر دیکھی جو غریب الوطنی میں انتقال کر گئی تھی اور عسیب نامی ایک پہاڑ کے دامن میں مدفون تھی۔ اُس کا حال معلوم ہونے پر اُس نے یہ شعر کہے:

أَجَارَتْنَا إِنَّ الْمَزَارَ قَرِيبَ وَ إِنِّي مَقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ
أَجَارَتْنَا إِنَّا غَرِيبَانِ هَهُنَا وَ كُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ

”پڑوسن! ملاقات قریب آ پہنچی ہے

اب میں اُس وقت تک کے لیے یہیں مقیم رہوں گا

جب تک کہ وہ عسیب اپنی جگہ پر قائم ہے

پڑوسن! ہم دونوں یہاں غریب الدیار ہیں

اور ہر غریب الدیار کا دوسرے غریب الدیار سے ایک رشتہ ہوتا ہے“

امرؤ القیس نے وہیں آخری سانس لیا اور اُس شاہزادی کے پہلو میں دفن ہوا۔ ابن الکلی

کا کہنا ہے کہ اُس کے آخری الفاظ رجز کے یہ مصرعے تھے:

وَ طَعْنَةً مُسْحَفِرَةً وَ جَفْنَةً مُشْعِنَجِرَةً

تَبْقَى غَدًا بِأَنْقَرَةَ^۳

”نیزے کے کتنے ہی بھر پور وار

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) ڈیانیہ نے یہ لباس خود ہرکولیس کو بھجوایا کیونکہ وہ ایک اور حسینہ پر عاشق ہو گیا تھا۔ پہننے ہی اُس کے جسم میں اس قدر کرہناک سمیت دوڑ گئی کہ اُس نے ایک چتا بنوا کر خود کو اس میں بھسم کر لیا۔ اسی طرح جے سن (Jason) اور میڈیا (Medea) کی اسطور میں میڈیا نے جے سن کی دوسری محبوبہ کو ایسے ہی زہریلے لباس کے ذریعے راہ سے ہٹایا۔

(۱) دیکھیے: منلی، ۹۲۔

(۲) الشعر والشعراء، ۶۳-۱/۸-۷۱، ”عسیب“ کے محَل وقوع اور بعض ضمنی علمی نکات کے لیے دیکھیے: مجسم البلدان، ۶۷۸/۳، ”عسیب“۔ الوفیات، ۷۸/۵ (حالات: الولید بن طریف)۔

(۳) الشعر والشعراء، ۵۳- یہ کلمات مختلف روایتوں میں مختلف ہیں مگر لب لباب یہی ہے کہ رزم و بزم کی کتنی ہی روایات، جو میرے دم سے زندہ تھیں، کل میرے ساتھ انقرہ میں پیوند زمیں ہو جائیں گی۔

اور کتنے ہی لبریز پیالے
کل انقرہ میں دھرے رہ جائیں گے“

امرو القیس انقرہ ہی میں دفن ہوا اور ایک روایت کے مطابق جب قیصر کو اُس کی موت کا علم ہوا تو اُس نے اُس کا ایک مجسمہ تراش کر اُس کی قبر پر نصب کرنے کا حکم دیا اور یہ مجسمہ مامون کے عہد تک موجود تھا جسے مامون نے پچشم خود دیکھا۔

امرو القیس کا زمانہ ہجرت سے کوئی سو برس قبل کا ہے۔ اُس کی وفات کا اندازہ بالعموم ۵۴۵/۵۴۰ء کے لگ بھگ قائم کیا جاتا ہے^۱۔ تاہم ڈاکٹر مکی نے مختلف قرائن کا مقابلہ و موازنہ کرنے کے بعد اُس کا زمانہ وفات ۵۶۵ء کے قریب متعین کیا ہے^۲۔ زر کلی نے اُس کی مدت عمر کا تخمینہ پچاس برس کے قریب لگایا ہے^۳۔

امرو القیس کے دین و مذہب کے بارے میں بھی بہت قیاس آرائی ہوئی ہے اور مختلف حوالوں سے اُس کے ہاں یہودیت، عیسائیت اور مزدکیت کے قرائن تلاش کیے گئے ہیں۔ تاہم یہ کاوشیں تکلف پر مبنی ہیں۔ امرو القیس کے ہاں مادیت اور لذتیت کی چھاپ غالب محسوس ہوتی ہے اور وہ عملاً نظریاتی بندھنوں سے آزاد البتہ معاشرتی قیود کا پابند نظر آتا ہے۔ رہا اگر کسی کیش و مذہب سے اُس کی وابستگی سمجھ میں آتی ہے تو وہ آئین بُت پرستی ہی ہے جو قبائل عرب میں رائج تھا۔ تاہم اس بندگی میں بھی وہ کس حد تک آزادہ و خود میں تھا اس کا اندازہ ذوالخلصہ کے استھان پر اُس کے ردِ عمل سے بخوبی کیا جاسکتا ہے^۴۔

امرو القیس کی شخصیت آوارہ مزاجی، آوارہ خرامی، لذائذِ جسمانی اور لہو و لعب کے پہلو بہ پہلو مضبوط قوتِ ارادی، سخت کوشی، سخت جانی، تحرک اور جہدِ مسلسل سے بھی عبارت ہے۔ اُس کی زندگی کا نصفِ اول جس قدر رنگینوں میں گزرا نصفِ ثانی اُسی قدر سنگینیوں میں بسر ہوا۔ اُس کی در بدری نے اُس کے تجربے کی وسعت اور تخیل کی پہنائی میں اضافہ کیا اور خاندانی

(۱) شعراء النصرانیۃ، ۳۵/۱

(۲) ایضاً، ۱۰۷/۱۔ الاعلام، ۱۱/۲۔ 39۔ Seven Odes

(۳) مکی، ۸۸-۹۲

(۴) الاعلام، حوالہ بالا۔

(۵) دیکھیے: ص ۳۵۰-۳۵۱

فخر و مباہات، جوشِ انتقام، لشکر کشی و معرکہ آرائی، سیاسی اتار چڑھاؤ، مدح و ہجو، طموح (Ambition) اور حصولِ مرتبہ کی جدوجہد جیسے مضامین نے اُس کی شاعری میں راہ پائی۔ بنیادی طور پر مظاہرِ فطرت کی منظر نگاری، گھوڑے کا سراپا نیز گھوڑے اور اونٹنی کی صفات کے ذیل میں، بطور تشبیہ، عقاب، شتر مرغ، گورخر اور ہرن جیسے دیگر حیوانات کی ضمنی تصویر کشی اُس کے محبوب موضوعات میں داخل ہیں جن پر اُس نے بڑے دلکش ادب پارے تخلیق کیے ہیں۔

علاوہ ازیں امرؤ القیس کا دل پسند موضوع حسنِ نسوانی ہے جو اُس کی فطرت کے لیے بجلی تھا اور جس کے حوالے سے اُس نے نازک خیالی اور دلنواز تمثال کاری کا جادو جگایا ہے۔ مگر یہ کہنا پڑتا ہے کہ جسمانیات اور جنسیت کی طرف واشگاف جھکاؤ نے اس موضوع کو اُس کے ہاں، جا بجا، کمتر درجے کی چیز بنا دیا ہے اور لطافتِ خیال کی جگہ کثافتِ وصال نے لے لی ہے۔ بے قید جنسی تلذذ کے حوالے سے امرؤ القیس کیسا نووا اور ڈان ڈوان کا پیش رو نظر آتا ہے۔ طرح طرح کے خطرات مول لیتے ہوئے، دبے پاؤں، اونچے طبقے کی کسی خاتون کے حریم ناز میں داخل ہونے، شوہر کی موجودگی میں اُسے اپنی طرف مائل کر کے اُس کے وصال سے بہرہ یاب ہونے اور بزدل شوہر کو خود اُس کی نگاہوں میں حقیر کر دینے کا تذکرہ وہ بڑے فخریہ آہنگ میں کرتا ہے^۱۔ وہ اپنی ناکتھدا محبوبہ سے یہ کہتا بھی نظر آتا ہے کہ تو مجھ سے کیونکر گریز کر سکتی ہے جب کہ میں نے تجھ جیسی کئی حسیناؤں کو بارداری اور شیر خورانی کے بے کیف زمانوں میں بھی اپنے ساتھ شبِ ب سری پر آمادہ کر لیا ہے اور یک سالہ بچے سے غافل کر دیا ہے^۲۔ ان ”فتوحات“ کے ذکر میں وہ کہیں کہیں غریاں تفصیل تک پہنچ جاتا ہے اور فحش نگار کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔ تاہم عالمی ادب کی قدیم و جدید فحش نگاری کے مجموعی تناظر میں امرؤ القیس کو امتیازی طور پر فحش گو قرار دینا قرینِ انصاف معلوم نہیں ہوتا۔ یوں بھی اُس کے دیوان میں اس نوع کے اشعار کا تناسب کچھ زیادہ نہیں۔

یہ نکتہ دلچسپی سے خالی نہیں کہ ایک طرف تو امرؤ القیس اپنی مردانگی اور مردانہ کشش کے بیان میں لاف و گزاف کی حدود کو پہنچتا ہے دوسری طرف روایات یہ بتاتی ہیں کہ وہ اپنے حسن و جمال کے باوجود عورتوں میں نامقبول تھا اور جن عورتوں کو اُس سے سابقہ پڑا وہ اُس سے نا آسودہ

(۱) دیوان امرؤ القیس، ۳۵-۳۷

(۲) متن کے لیے دیکھیے: ص ۳۶۵-۳۶۷

رہیں۔ اُس نے کئی عورتوں سے شادی کی جن میں سے صرف ہند نے اُس کے ساتھ نباہ کیا۔ ممکن ہے اُس کی پیہم آوارگی اصل میں اسی صورت حال کا ردِ عمل اور اُس کی لاف و گزاف اُس کے دل میں چھپے ہوئے احساسِ کہتری کی بازگشت ہو کیونکہ شکستِ انا اور ناکامی کی خلش کا انتقامی آوارگی کی صورت میں ظہور کرنا جنسی نفسیات کا ایک معروف مظہر ہے۔ ممکن ہے امرؤ القیس بھی ڈان ڈوان کی طرح ”ایک عورت کے لیے بہت کم اور بہت سی عورتوں کے لیے بہت زیادہ“ ہو اور شناسا قربتوں میں نا مقبولیت کا شعور اسے انجانی قربتوں کے لیے مہمیز کرتا رہتا ہو۔ اس اعتبار سے یہ ظاہری تضاد حقیقت میں ایک ہی سکتے کے دو رخ دکھاتا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ نسوانیت کی طرف اُس کے رجحانات ایک گونہ انتقامی رنگ لیے ہوئے ہیں اور سپردگی عشق کے بجائے ورغلانے اور زیر کرنے کی شدید خواہش سادیسم (sadism) کی ایک صورت معلوم ہوتی ہے^۲۔ بہر حال نسوانیت سے اُس کا رابطہ ایک صحت مند، لطیف الحس مرد کی طرح سوز و گداز اور الفت و محبت کا رابطہ ہونے کے بجائے عموماً فاتحانہ اور جارحانہ رنگ لیے ہوئے ہے اور، اکثر و بیشتر، جسم کی سطح سے بلند نہیں ہونے پاتا۔ سوز و گداز کی کیفیت اُس کے ہاں صرف مضمون گر یہ میں جھلکتی ہے جو کسی فرد سے زیادہ، مجموعی طور پر، یادِ ماضی سے مربوط ہے۔ اُس کی تمثالوں، تشبیہوں اور استعاروں کی لطافت جذبے پر نہیں، جسمانیات پر استوار ہے۔ چنانچہ لعابِ دہن کی خنکی، شیرینی اور سرور، بدن کی آب و تاب، نزاکت اور خوشبو کا بیان خاک سے کھچے ہوئے عطر کی طرح حد درجہ لطیف و دلآویز ضرور ہے لیکن بہر حال حصارِ خاک سے آگے

(۱) الشعر والشعراء، ۶۳۔ روایت یہ بھی بتاتی ہے کہ امرؤ القیس نے بعض عورتوں سے یہ سوال بھی کیا کہ میری کون سی بات عورتوں کو ناپسند ہوتی ہے۔ ایک کا جواب تھا کہ جب تجھے پسینہ آتا ہے تو کتے کی سی بو آتی ہے۔ دوسری کا تبصرہ اور بھی بلیغ تھا جس نے کہا کہ تیرا سینہ بھاری ہے اور کو لھے ہلکے ہیں۔ نکاسی جلد اور بحالی دیر سے ہوتی ہے (حوالہ سابقہ)۔

(۲) اس سلسلے میں یہ روایت بھی قابل ذکر ہے کہ امرؤ القیس اولادِ زینہ سے محروم تھا اور لڑکی کا باپ بننا اُسے گوارا نہ تھا۔ چنانچہ وہ اپنی بیٹیوں کو زندہ گاڑ دیا کرتا تھا۔ اُس کی اس عادت کو دیکھتے ہوئے اُس کی بیویوں نے بچیوں کو در پردہ مختلف قبائل میں پہنچانا شروع کر دیا مگر امرؤ القیس کو علم ہو گیا اور اُس نے سراغ لگا کر انھیں قتل کیا (حوالہ سابقہ)۔ ایک اور روایت اس روایت سے متناقض ہے جس کے مطابق امرؤ القیس کی در بدری میں اُس کی بیٹی ہند بھی اُس کے ہمراہ تھی جو زرہوں اور زرہ مال کے ساتھ سموئل کی حفاظت میں رہی۔ اس کے لیے ”المرأة“ (عورت) کا لفظ دلالت کرتا ہے کہ وہ کمسن نہیں تھی (دیکھیے: الاغانی، ۶۸/۸، ۷۰)۔

نہیں بڑھ سکا۔ چند مثالیں دیکھیے :

إذا قامتا تَضَوَّعَ الْمَسْكُ مِنْهُمَا نسيم الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقَرْنَفُلِ

”وہ دونوں (حسینائیں) جب اٹھتی تھیں
تو اُن (کے بدن) سے مشک کی لپٹیں آتی تھیں

یوں جیسے موجِ صبا
لوگ کی مہک لے کر آئے“

الْم تَرِيَانِي كُلَّمَا جَنُثُ طَارِقًا وَجَدْتُ بِهَا طَيِّبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبْ

”تم نے دیکھا نہیں

کہ جب کبھی میں رات گئے آتا ہوں
تو اُس (نازنین) کے پاس ایک مہک پاتا ہوں
اگرچہ اُس نے خوشبو نہ لگائی ہو“

إِذَا ذُقْتُ فَمَا قَلْتُ طَعْمُ مُدَامَةٍ مَعْتَقَةٍ مِمَّا تَجِي بِهِ التَّجَرُّ

”جب میں اُس کے دہن کا ذائقہ چکھتا ہوں
تو کہتا ہوں کہ یہ تو

شراب فروشوں کی لائی ہوئی
پُرانی شراب کا ذائقہ ہے“

يُضَيُّ الْفَرَّاشَ وَجْهَهَا لَضَجِيعِهَا كَمَصْبَاحِ زَيْتٍ فِي قَنَادِيلِ دُبَالٍ

”اُس کا چہرہ

اُس کے ہم خواب کے لیے
بستر کو روشن کیے دیتا ہے
یوں جیسے فتیلہ دارِ قندیلوں میں
روغنِ بھرا چراغ“

نیازِ عشق کے بجائے ایک جارحانہ نزکسیت اور فتوحات کی ڈینگ سے زیر کرنے کی جس

طرز و روش کا ذکر ہوا اُس کے حوالے سے یہاں امرؤ القیس کے معلقے سے چند اشعار نقل کرنا
بے محل نہ ہوگا جو اس نفسیاتی گرہ کے ساتھ ساتھ امرؤ القیس کے کمالِ فن کے بھی آئینہ دار ہیں
جس کا ساحرانہ لمس زمین کو آسمان بنا دیتا ہے:

وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكُثِيبِ تَعَدَّرْتُ
أَفْطَمَ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ
وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَ تَكِ مِنْ خَلِيقَةٍ
أَغْرَكَ مِنْنِي أَنْ حُبَّكَ قَاتِلِي
وَمَا ذَرَفْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبَنِي
وَبِیضَةِ خَدْرٍ لَا يُرَامُ خَبَاوَهَا
تَجَاوَزْتَ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعْشَرًا
إِذَا مَا الشَّرِيَا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضْتُ
فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لَنَوْمٍ ثِيَابَهَا
فَقَالَتْ يَمِينُ اللَّهِ مَالِكُ حِيلَةٍ
خَرَجْتُ بِهَا تَمْشِي تَجْرُ وَرَائِنَا
فَلَمَّا أَجْزَنَّا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى
هَصْرُثُ بِفُودِي رَأْسَهَا فَتَمَائِلَتْ
مَهْفَهْفَةً بِيضَاءَ غَيْرِ مَفَاضَةٍ

عَلَى وَآلَتِ حَلْفَةً لَمْ تَحُلْ
وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صِرْمِي فَأَجْمَلِي
فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسُلِ
وَأَنْكِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ
بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلِ
تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ
عَلَى حَرَاصٍ لَوْ يُسْرُونَ مُقْتَلِي
تَعَرَّضُ أَثْنَاءَ الْوَشَاحِ الْمَفْضَلِ
لَدَى السَّيْرِ إِلَّا لِبَسَةِ الْمُتَفَضَّلِ
وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي
عَلَى أَثَرِينَا ذَيْلٍ مُرْطٍ مُرْخَلِ
بُنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حَقَافٍ عَقْنَقَلِ
عَلَى هَضِيمِ الْكَشْحِ رِيَا الْمُخْلَخَلِ
تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ

”ایک روز“

ریگ تو دے پر کھڑے ہوے
اُس نے سپردگی سے انکار کر دیا
اور بڑی سخت قسم کھالی
جس میں اگر مگر کی گنجائش نہ چھوڑی

فاطمہ!

اس ناز و انداز کو ذرا حد ہی میں رہنے دے
اور اگر تو نے ترکِ تعلق کی ٹھان ہی لی ہے

تو پھر یہ کام خوش اسلوبی سے کر

اگر میری کوئی خصلت

تجھے ناگوار گزری ہے

تو پھر

میرے ملبوس کو اپنے ملبوس سے جدا کر لے

وہ جدا ہو جائے گا

کیا تجھے اس بات کا غرہ ہے

کہ تیری محبت میرے لیے جان لیوا ہے

اور تو میرے دل کو جو حکم بھی دے

وہ بجالاتا ہے^۱

تیری آنکھوں نے

یہ آنسو محض اس لیے بہائے ہیں

کہ تو اپنے ان دونوں کوں سے

میرے دل چاک چاک کی

ہر ہر قاش پر قابض ہو جائے^۲

کیسی کیسی پردہ نشین حسینہ تھی

انڈے کی طرح اُجلی اور بے داغ

کہ اُس کے خیمے کا رخ کرنے کا کسی کو یارا نہ تھا

مگر میں نے بلا عجلت، جی بھر کر

اُس سے دل لگی کا لطف اٹھایا

(۱) اس شعر پر یہ تنقیدی جملہ قدیم سے نقل ہوتا چلا آ رہا ہے کہ ”إِذَا كَانَ هَذَا لَا يَغْرَ لَهَا الَّذِي يَغْرَ؟“، ”اگر محبوبہ کو اس بات کا غرور نہ ہوگا تو پھر کس بات کا ہوگا؟“ ابن قتیبہ نے امرؤ القیس کا دفاع کرنے کی کوشش کی ہے مگر یہ دفاع کمزور معلوم ہوتا ہے (دیکھیے: الشعراء، ۷۴)۔

(۲) موازنہ کیجیے: ص ۱۳۵-۱۳۶

میں اُس کے پاس
 اُن پاسبانوں اور اہل قبیلہ سے
 بچ بچا کر جا پہنچا
 جو مجھے پوشیدہ طور پر قتل کر ڈالنے کے خواہاں تھے

ایسے وقت میں کہ ثریا
 آسمان میں، جانبِ عرض سے،
 یوں جلوہ گر تھی
 جیسے موتی منکوں کا ملا جلا ہار
 خم بہ خم جلوہ گر ہو

میں ایسی گھڑی میں اُس کے پاس پہنچا
 کہ وہ سونے کے لیے
 پردے کی اوٹ میں لباس اتار چکی تھی
 بس شبِ خوابی کا اکہرا جامہ بدن پر تھا

کہنے لگی:
 بخدا تیرے آگے ایک نہیں چلتی
 اور تیری بے راہ روی کا سلسلہ
 ختم ہوتا نظر نہیں آتا

میں اُسے لے کر نکلا

(۱) شکایت کے پیرائے میں لگاؤ کے حوالے سے اس شعر کو ”اُغنج بیت فی الشعر“، ”ناز و اندازِ محبوبانہ کا نمائندہ شعر“ قرار دیا گیا ہے (دیکھیے: شرحِ معلقات، روزنی، معلقہ امرؤ القیس، شعر، ۲۷)۔ بقولِ اقبال:
 خراب لذتِ آنم کہ چوں شناخت مرا عتابِ زیرِ لبی کرد و خانہ ویراں گفت

کلیاتِ اقبال، فارسی، ۳۵۹

وہ چلتے ہوئے
ہم دونوں کے نقوشِ قدم پر
ریشمی چادر کا پلو گھسیٹی چلی آرہی تھی
جس پر کجاووں کی صورت کے
نیل بوٹے بنے ہوئے تھے

جب ہم قبیلے کے میدان سے گزر آئے
اور کھلے ریگستان کے نشیب میں جا پہنچے
جس کے پیچا پیچ ریگ تو دووں میں
تو بتوجہی ہوئی ریت کا لہریا تھا

تو میں نے اُسے
سر کے دونوں طرف کی لٹیں پکڑ کر
اپنی طرف جھکایا
سو وہ

ٹخنے ہوئے پہلوؤں
اور بھری بھری پنڈلیوں کے ساتھ
مجھ پر جھک آئی

کمر کی پتلی
رنگت کی گوری
پھیٹ لگا ہوا
اور سینہ
آب و تاب میں آئینہ

معلقہ:

امرو القیس کا معلقہ — جس کا نمونہ ان چند اشعار میں قارئین کی نظر سے گزرا۔ بہ
اختلاف روایت، اکیاسی سے اکانوے اشعار پر مشتمل ایک لامیہ ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے:
فإنَّک من ذکرى حبیب و منزل بسقط اللوی بین الذخول فحول

”ساتھیو! ٹھہرو

کہ ہم گریہ کریں

محبوب اور منزل محبوب کی یاد میں

(مقامات) دخول و حول کے مابین

خمیدہ ریگ تو دے کے اختتام پر“

اس شاہکار نظم کے پس منظر میں ”دارہ جلیجل“ کا واقعہ بیان کیا جاتا ہے جس کی تفصیل ابن قتیبہ
نے یوں نقل کی ہے:

”امرو القیس اپنی بنت عم غنیزہ پر عاشق تھا۔ مدتوں اُس کے وصال کا خواہاں رہا مگر بار
نہ پاسکا حتیٰ کہ ”یوم الغدیر“ کا واقعہ پیش آیا جسے ”یوم دارہ جلیجل“ بھی کہہ لیتے ہیں۔ ہوا یہ کہ
قبیلے نے کوچ کیا۔ مرد آگے نکل گئے۔ عورتیں، نوکر چاکر اور اسباب پیچھے رہ گیا۔ امرو القیس نے
یہ صورت حال دیکھی تو قبیلے کے پیادہ لوگوں کے ساتھ ایک تیر پر تاب چلنے کے بعد پیچھے رہ گیا
اور ایک نشیب میں چھپ کر بیٹھ رہا حتیٰ کہ عورتیں پاس سے گزریں جن میں غنیزہ بھی تھی۔ تال پر
پہنچیں تو کہنے لگیں: کیا اچھا ہو کہ ہم اتر کر اس میں غسل کر لیں اور تھکاوٹ اتر جائے۔ چنانچہ وہ
اتریں، غلاموں کو ہٹا دیا اور بے لباس ہو کر پانی میں کود پڑیں۔ امرو القیس نے بے خبری میں
انہیں آلیا۔ سب کے کپڑوں کا ڈھیر لگا کر اُس پر چڑھ بیٹھا اور کہا کہ بخدا میں تم میں سے کسی کو
اُس کے کپڑے نہیں دوں گا۔ چاہے وہ سارا دن تال میں پڑی رہے۔ جب تک کہ وہ برہنہ
حالت میں نکل کر خود اپنے کپڑے وصول نہ کرے۔ انھوں نے یہ بات ماننے سے انکار کیا
تا آنکہ دن خوب چڑھ آیا اور انھیں ڈر ہوا کہ منزل مقصود سے رہ نہ جائیں۔ تب غنیزہ کے سوا

(۱) ایک مقام کا نام ہے۔ دیکھیے: ص ۲۳ ج ۵۔ معجم البلدان، ۹۸/۲۰

(۲) ”غدیر“ کا مطلب ہے بارش کے بعد رکا ہوا پانی۔ تال، تلتیا۔ ”یوم الغدیر“ (تالاب کا دن) یعنی جس روز
یہ واقعہ پیش آیا۔

سب نکل آئیں۔ عنیزہ نے بہتری قسمیں دلائیں کہ وہ اُس کے کپڑے اُس کی طرف پھینک دے مگر اُس نے ایک نہ مانی۔

آخر وہ بھی نکلی اور امرو القیس نے اُسے، روبرو اور روبہ پشت دیکھا۔ پھر سب اُس سے کہنے لگیں کہ تو نے ہمیں بتلائے عذاب کیا، مجبوس رکھا اور بھوکا مار دیا۔ امرو القیس نے کہا: ”اگر میں اپنی اونٹنی تمہارے لیے ذبح کر ڈالوں تو کیا تم اُس کا گوشت کھانا پسند کرو گی؟“ انھوں نے کہا: ”ہاں۔“ اس پر اُس نے تلوار سونتی اور اونٹنی کی گونچیں کاٹ ڈالیں اور اُسے ذبح کر کے اُس کی کھال اتاری۔ خادموں نے بہت سا ایندھن جمع کیا اور لڑکیوں نے بڑا سا الاؤ روشن کیا۔ امرو القیس گوشت کے اچھے اچھے پارے کاٹ کر انگاروں پر ڈالتا جاتا تھا۔ وہ کھاتیں اور یہ بھی اُن کے ساتھ کھاتا تھا اور بچی ہوئی کچھ شراب جو اُس کے پاس تھی پیتا جاتا تھا اور گا گا کر انھیں شعر سناتا تھا اور کچھ کباب غلاموں کی طرف بھی پھینکتا جاتا تھا۔ پھر جب انھوں نے کوچ کا ارادہ کیا تو ایک کہنے لگی: ”اس کا غالیچہ میں لادلوں گی۔“ دوسری نے کہا: ”اس کا کجاوہ اور کجاوہ کسنے کی رسیاں میں لے چلوں گی۔“ غرض اُس کی سواری کا سامان اور زاد سفر انھوں نے آپس میں بانٹ لیا۔ صرف عنیزہ بچ رہی۔ اُس کے ساتھ اُس نے کوئی چیز نہ لدوائی اور کہنے لگا: ”اے شریف زادی! ناگزیر ہے کہ تو مجھے اپنے ساتھ سوار کر لے کیونکہ ظاہر ہے کہ میں پا پیادہ تو سفر کر نہیں سکتا۔“ آخر اُس نے اُسے اپنے اونٹ کے کوہان اور گردن کے درمیان بٹھالیا۔ وہ برابر اُس کی طرف جھک کر اپنا سر محمل میں داخل کرتا اور اُسے چومتا جاتا۔ مدافعت کرتی تو اُس کا کجاوہ ڈولنے لگتا اور وہ بے ساختہ بول اُٹھتی: ”تو نے میرے اونٹ کی کمر لگا دی۔ چل، نیچے اتر؟“

معلقے کے آغاز میں محبوب کے اجڑے ہوئے دیار پر گریہ و زاری اور وہاں کی ویرانی پر غمناک ہو کر ایام گزشتہ کی یاد کے مضامین باندھنے کے بعد امرو القیس نے مندرجہ بالا واقعے کو یوں نظم کیا ہے:

الارُبَّ یومَ لکَ مِنْہُنْ صالِحٌ	ولا سَیِّما یومَ بدارۃِ جُلُجُلٍ
ویومَ عقرِثٍ للعذارِیِ مطِیَّتِی	لیا عَجَباً مِنْ کُورِہا المتَحَمِّلِ
فَظَلَّ العذارِیِ یَرتَمِینَ بِلَحِیمِہا	وَشَحِیمِ کُھَذابِ الدِّمَقَسِ المَفْتَلِ

(۱) اشعر و اشعراء، ۶۵-۶۶

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدَرَ خَدَرَ غَنِيْرَةً
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَيْطُ بِنَا مَعًا
فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ
فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَ مُرْضِعٍ

”مت بھول

کہ ان نازنینوں کی طرف سے
بہت سے خوش گوار ایام بھی تیرے حصے میں آئے ہیں
بطور خاص
وہ داروہ جلیجل کا دن

جس دن میں نے
اُن دو شیراؤں کے لیے
اپنی سواری کی کوچیں کاٹ ڈالیں
سو حیرت ہے

کہ اُس کا رخت و پالان
کیا ہاتھوں ہاتھ اٹھالیا گیا

وہ کنواریاں
اُس کا گوشت
اور چربی کے ٹکڑے
— جو بٹے ہوئے سفید ریشم کے جھال کی طرح تھے —
ایک دوسرے پر پھینکتی رہیں

وہ دن کہ جب میں غنیزہ کے ہودے میں در آیا
اور وہ کہنے لگی:
تجھ پہ خدا کی سنوار

تو تو مجھے پا پیادہ کر کے رہے گا

جب ہودہ ہم دونوں کے بوجھ سے ڈول رہا تھا
تو وہ کہہ رہی تھی:

امرو القیس!

تو نے میرے اونٹ کی کمر لگادی
چل، اترتا نظر آ

میں نے اس سے کہا:
چلی چل

اور اس کی مہار ڈھیلی چھوڑ دے
اور مجھے اپنے اس میوہ (بوس و کنار) سے
جسے میں پے پے چن رہا ہوں
محروم نہ کر

کہ تجھ جیسی کتنی ہی حسینائیں
— باردار اور دودھ پلانے والی —
ایسی ہیں

جن کے پاس میں بوقتِ شب آیا
اور انھیں اُن کے
تعویذوں والے
یک سالہ بچے سے غافل کر دیا،

بعد ازاں ایک اور محبوبہ، فاطمہ،^۲ سے معاملاتِ عشق کا ذکر شروع ہوتا ہے جس میں سے

(۱) موازنہ کیجیے: ص ۳۵۷

(۲) اسے غمیزہ ہی کا اصل نام بھی تصور کیا گیا ہے (دیکھیے: شرح معلمات زوزنی، معلقہ امرؤ القیس، شعر ۱۹)۔

کچھ اشعار نقل کیے جا چکے ہیں اور، جیسا کہ قارئین نے دیکھا، یہاں بھی تان یہیں آکر ٹوٹتی ہے کہ تو غرورِ حسن میں نہ رہ، تجھ سے پہلے کیسی کیسی اُجلی اور بے داغ پردہ نشین حسیناؤں کو، جن کی بارگاہِ ناز ہر کسی کی رسائی میں نہ تھی، اپنے دامِ الفت کا اسیر بنا کر میں خوب لطف اندوز ہو چکا ہوں!۔ اس کے بعد اس اُجلی محبوبہ کا سراپا اور پھر اُس کی رخشندہ روئی، ناز پروردگی، لا ابالی پن اور کششِ حسن کا بیان آتا ہے۔ چند جھلکیاں دیکھیے:

تَضَى الظَّلامُ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُمَسِّي رَاهِبٍ مُتَبَلِّ
وَلُضْحِي، فَثِيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَوُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَبِطِقْ عَنْ تَفْضُلِ
إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دَرَجٍ وَمِجْوَلِ

”وہ (اپنے رُخ روشن سے)

آغازِ شب کی تاریکی کو

منور کیے دیتی ہے

یوں جیسے وہ

شام کے جھٹ پٹے میں

کسی تارک الدنیا راہب کا چراغِ دان ہے

اُٹھتی دھوپ میں

مُٹک ریزے اُس کے بستر پر پڑے ہوتے ہیں

دن چڑھے تک سونے والی

(وہ نیند کی متوالی)

بس ایک جامہ شبِ خوابی میں ملبوس ہوتی ہے

جس پر وہ پٹکا تک باندھنے کا تکلف نہیں کرتی

جب وہ

اُٹھتی ہوئی

اور بھرپور جوانی کے بین بین

(۱) موازنہ کیجیے: ص ۳۶۰ بعد

پورے قد سے کھڑی ہوتی ہے
تو عاقل و مددگار شخص بھی
اُس پر نگاہِ شوق ڈالے بغیر نہیں رہ سکتا“

اس کے بعد چند اشعار طولِ شبِ فراق کے مضمون کے ہیں جن میں رات کی بھرپور
انگڑائی، اٹھتی ہوئی ظلمت اور ستاروں کے گویا ساکت و جامد ہو جانے کا بیان بڑی خوبصورت
اور مؤثر تشبیہوں اور استعاروں میں کیا گیا ہے۔ آغاز یوں ہوتا ہے:

ولیلِ کموج البحرِ ارحیٰ سدولہ علیٰ بأنواعِ الہموم لیبتلی

”کتنی ہی راتیں گزری ہیں

سمندر کی موج کی طرح

(تاریک و ہمہ گیر)

جنھوں نے

مجھے آزمانے کے لیے

طرح طرح کے غموں کے ساتھ

اپنے پردے مجھ پر چھوڑ دیئے“

پھر وہ چار شعر آتے ہیں جن کو ناقدین نے شک کی نگاہوں سے دیکھا ہے اور
امرو القیس کے کلام میں کسی اور کا پیوند خیال کیا ہے:

و قربة اقوام جعلت عصامہا علی کاهل منی ذلولٍ مرّحلٍ

ووادٍ کجوف العیرِ قفرٍ قطعته بہ الذئبُ یعوی کالخلیع المعیلٍ

فقلتُ لہ لَمَّا عوی اِنَّ شائنا قلیلُ الغنی، ان کُنتَ لَمَّا تَمُولُ

کِلانا اِذَا ما نالَ شیئاً اُفاتہ ومن یحترث حرثی وحرثک یهزل

”لوگوں کے کتنے مشکیزے ہیں

کہ میں نے اُن کے بند

اپنے کاندھے سے لٹکائے

وہ کاندھا جو بوجھ اٹھانے کا پُرانا عادی ہے

اور وادی غیر جیسی
 کتنی ہی بے آب و گیاہ وادیوں سے میں نے گزر کیا
 جن میں بھیڑیا
 کثیر العیال بخاری کی طرح
 صدائیں لگا رہا تھا

جب اُس نے آواز نکالی
 تو میں نے اُس سے کہا:
 اگر تو فراخ دست نہیں ہو سکا تو
 (غم نہ کر)
 تہی دستی میں ہم دونوں کا حال
 ایک ہی جیسا ہے

ہم دونوں کا یہی حال ہے
 کہ جب کچھ ہاتھ لگتا ہے
 ہم جھٹ اُسے اڑا دیتے ہیں
 اور جو کوئی بھی
 میری اور تیری سی کمائی کرے گا
 وہ اسی طرح پڑا سوکھے گا“

اکثر ائمہ ادب نے یہ چاروں شعر اس قصیدے میں شامل نہیں کیے اور یہ خیال ظاہر کیا
 ہے کہ یہ، ضعلوک^۱ اشاعر، تائبٹ شترا کے اشعار ہیں^۲۔ شاید اس لیے کہ یہ مضامین ایک بادشاہ
 زادے کی نہیں، ایک سخت جان اور سخت کوش ضعلوک کی زندگی کے آئینہ دار ہیں اور طرز و
 اسلوب میں بھی صعالیک کے کلام سے مشابہ نظر آتے ہیں۔ تاہم یہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے

(۱) ضعلوک (ج = صعالیک) صحرا نوردوں کا ایک سخت جان گروہ جن میں کئی اہم شعراء بھی گزرے ہیں۔

(دیکھیے: ص ۲۲۰ ج ۳)

(۲) شرح معلقات زوزنی، ۲۸

کہ امرؤ القیس کی زندگی لطافت و صلابت، حضارت و بدایت کا ایک نادر امتزاج تھی۔ وہ گھر سے نکل جانے کے بعد ایک عرصہ صحراؤں میں صعلیک کے ساتھ بھی سرگرداں رہا۔ یہ بھی یاد رہے کہ مشکیزوں کا بوجھ اٹھانے کو بعض شارحین نے بارِ حقوق برداشت کرنے کا استعارہ قرار دیا ہے۔
اس سے آگے اٹھارہ شعر سیر و شکار کے مضمون کے ہیں جن میں گھوڑے کا سراپا بھی لکھا گیا ہے جو امرؤ القیس کا خاص مضمون سمجھا جاتا ہے۔ سادہ صحرائی تشبیہات اور الفاظ کے حسن آہنگ کا جو لطف اصل عربی متن میں ہے ترجمے میں کسی صورت منتقل نہیں کیا جاسکتا، تاہم دو چار شعر دیکھیے:

وقد اغتدی والطیر فی وُکُناتِہا	بمُنجرِد قیدِ الأوابدِ ہیکل
مِکْرَ مفرّ مُقبلِ مُدیرِ معاً	کَجَلْمُودِ صخرِ حطّہ السَّیلِ من عل
لہ ابطلا ظبی وساقا نعامہ	وإرخاءِ سرحانٍ و تقربِ تنفل
ورُحنا یکاد الطرف یقصرُ دونہ	متی ما ترقّ العینُ فیہ تسہل

”منہ اندھیرے

جب طائر ابھی آشیانوں ہی میں ہوتے ہیں
میں ایک تنومند گھوڑے کو لے کر نکلتا ہوں
جس کے بدن پر رُواں بہت کم ہے
اور جو جنگلی جانوروں کے لیے زنجیرِ پا کا حکم رکھتا ہے
(کسی طرف سے انھیں نکلنے نہیں دیتا)

آن واحد میں وہ
آگے کو بھی بڑھتا ہے
پیچھے کو بھی ہٹتا ہے
چہرہ بھی دکھاتا ہے
پشت بھی پھیرتا ہے

یوں جیسے کوئی بھاری بھر کم چٹان ہو
جسے بارش کے ریلے نے بلندی سے لڑھکا دیا ہوا

کوکھ ہرن کی
پنڈلیاں شتر مرغ کی
(کسی کسائی مضبوط)
تیز روی بھیڑیے کی
اور پوہ بچہ روباہ کا

شام ڈھلے ہم واپس آئے
تو نگاہ اُس پر ٹھیرتی نہ تھی
اوپر کو جاتی تو جھٹ (پھسل کر)
نیچے اتر آتی تھی

معلقے کے آخری بارہ شعر برق و باران کے ایک طوفان کی منظر نگاری پر مشتمل ہیں اور
امرو القیس کے اسلوب، تخیل اور تمثال کاری کی بڑی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ آریبری نے
اس حصے کو King Lear کے حوالے سے Storm Scene کا نام دیتے ہوئے لکھا ہے:

"The Muallaqa of Imr al-Qais abounds in splendid descriptions and brilliant images, so that it is difficult to choose a passage that will show author and translator equally to best advantage. There is, however, general agreement that the storm scene with which the ode concludes shows the Arab poet at his most vigorous and most imaginative."^۲

(۱) میر انیس نے گھوڑے کی توصیف میں جو کمالات دکھائے ہیں اُن میں جا بجا امرو القیس کا رنگ جھلکتا ہے۔ مثلاً اس شعر کو ذہن میں رکھتے ہوئے اُن کا یہ شعر دیکھیے:

سمنا، جما، اڑا، ادھر آیا، ادھر گیا چکا، پھرا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا

(انیس کے مرثیے، ۱/۲۳۹)

Seven Odes, 52 (۲)

آبروی نے اس حصے کے مختلف (انگریزی، جرمن، لاطینی، اطالوی) تراجم بھی درج کیے
ہیں۔ اردو میں ان اشعار کا روکھا پھیکا سا ترجمہ کچھ یوں ہوگا:

”دوست!

کیا تو اس بجلی کو دیکھ رہا ہے
جس کا کوندا میں تجھے دکھا رہا ہوں
یوں جیسے

تہ بہ تہ، چوٹی دار (محمل) ابر میں
دو ہاتھ لپک جائیں

اس کی چمک ہے
یا کسی راہب کے چراغ
جس نے بٹی ہوئی بتیوں پر
خوب تیل اُنڈیل رکھا ہو

میں اور میرے ساتھی
مقاماتِ ضارج و عذیب کے مابین
اس کا نظارہ کرنے کو بیٹھ گئے
سو کیا دور دور کا منظر نامہ میرے سامنے کھل گیا

بجلی کی چمک دیکھ کر
اندازہ ہوتا ہے
کہ اس ابر کی بوچھار
دائیں جانب کوہِ قطن پر پڑ رہی ہے
اور بائیں طرف کوہِ ستار اور کوہِ یذبل تک مار کر رہی ہے

سو وہ (مقام) کُتیفہ کے آس پاس
زور شور سے پانی برسانے لگا

اور کنہیل کے قد آور درختوں کو
ٹھوریوں کے بل ز میں بوس کرنے لگا

چلتے چلاتے
اُس کے کچھ چھینٹے
کوہِ قنن پر بھی پڑے
اور سفید پا پہاڑی بکروں کو
ہر مقام کوہ سے
نیچے اتار دیا

تمہاء (کی بستی) میں
اس بادل نے
کھجور کا کوئی تنا
(کھڑا) نہ رہنے دیا
اور نہ کوئی قلعہ چھوڑا
سوائے اُس کے جو
ٹھوس چٹانوں پر استوار کیا گیا تھا

کوہِ شمیر
اس موسلا دھار بارش کے
اولین دھاروں میں
یوں نظر آتا ہے جیسے
کسی قبیلے کا سردار
دھاری دار کبل میں لپٹا بیٹھا ہے

مقدم
کوہِ مجہر کی بلند چوٹیاں

پانی اور خس و خاشاک میں گھری
یوں لگتی تھیں جیسے
تکلی کا دھڑا

اس ابر نے اپنا سارا بار
صحرائے غبیط میں اتار ڈالا
(اور جا بجا روئیدگی کو یوں نکھار دیا)
جس طرح یمن کا بڑا ز
(رنگ رنگ کے) تھان بچوں میں باندھے اترے
(اور خریداروں کے سامنے پھیلا دے)

وادی دھوا کے
خوش صغیر پرندے
صبح سویرے
(عالم طرب میں) یوں چہچہا رہے تھے
جیسے انھیں مرچ کی آمیزش والی
تند و تیز صبحی پلا دی گئی ہو

شام ہوتے ہوتے
وادی کے دور افتادہ اطراف میں
غرقاب درندے
(کیچڑ میں لت پت)
یوں معلوم ہوتے تھے
جیسے دشتی پیاز کی جڑیں
(جو زمین سے کھینچ لی گئی ہوں)“

اس ”طوفان“ کا ایک نمونہ اردو نظم میں سمیٹنے کی ناکام سی کوشش کچھ یوں ہو سکتی ہے:

ادھر کوہِ قطن پر دیکھتا ہوں سبلِ سند اس کا
پہنچتا ہے ادھر کوہِ ستار و کوہِ یذبل کو
کیا جل تھل کٹیفہ کی زمیں کو زورِ باراں سے
گرایا ٹھوریوں کے بل درختانِ کنہیل کو

سرِ را ہے قناں کی چوٹیوں پر بھی دیا چھینٹا
اتارا قلہ گھسار سے ہرنوں کی ڈاروں کو
کھجوروں کے تنے، قلعوں کی بنیادیں بہا ڈالیں
اگر چھوڑا تو چھوڑا صرف محکم کو ہساروں کو

دیوان:

امرو القیس کے کلام کو قدیم ہی سے اہمیت حاصل رہی ہے۔ نحو و بلاغت کے شواہد کے لیے اس سے رجوع کیا جاتا رہا ہے اور کئی اہم راویوں اور جامعین نے، جن میں اصمعی اور مفصل ضعی جیسے بڑے نام شامل ہیں، اس کی تدوین میں حصہ لیا۔ اموی دور کا مشہور شاعر فرزدق، امرو القیس کے حالات اور کلام کا سب سے بڑا راوی سمجھا جاتا تھا۔ موریطانیہ کے مدرسوں میں آج بھی بچوں کو امرو القیس کا کلام حفظ کرایا جاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ وہاں کے بہت سے عرب قبائل یمنی الاصل ہیں^۱۔ دیوانِ امرو القیس کے محدّد مخطوطات ترکی، مصر، فرانس، جرمنی، ہالینڈ اور ہسپانیہ میں محفوظ ہیں^۲۔

امرو القیس کا دیوان پہلی بار ۱۸۳۶-۱۸۳۷ء کے دوران میں، فرانسیسی مستشرق ڈی سلان (de Slane) نے ”نہمۃ ذوی اللکس و تحفۃ الأدباء فی قصائد امرئ القیس“ کے زیر عنوان پیرس سے شائع کیا۔ اس اشاعت کی بنیاد علمِ شمری کی ”دوا دین الشعراء السۃ الجاہلیین“^۳ پر تھی۔ ڈی سلان نے فرانسیسی مقدمے کے علاوہ پورے دیوان کا لاطینی میں ترجمہ بھی کیا ہے البتہ معلقہ امرو القیس کو اس بنا پر شامل نہیں کیا کہ یہ Hengstenberg کی مساعی سے ۱۸۲۳ء میں شائع

(۱) مکی، ۱۰۴۔

(۲) ایضاً، ۱۰۵-۱۱۸۔

(۳) دیکھیے: ص ۲۹۰۔

ہو چکا تھا۔

۱۸۷۰ء میں جرمن مستشرق آلورد نے شنتمری کے مذکورہ بالا مجموعے کو، اضافوں کے ساتھ، ”العقد الثمین فی دواوین الشعراء الستۃ الجاہلیین“ کے عنوان سے از سر نو مرتب کر کے لندن سے شائع کرایا جس کا ذکر گزر چکا ہے۔

آلورد نے اپنی ترتیب میں امرؤ القیس کا کلام آخر میں رکھا جس میں اپنی تحقیق سے اصل کے ۶۸ منظومات میں ۴۲ چھوٹے بڑے قصائد و قطعات اور ایک الگ شعر کا اضافہ کر کے اصل اور ضمیمے دونوں کو الفبائی اعتبار سے مرتب کر دیا ہے۔

بعد ازاں یہ دیوان ابوبکر عاصم بن لؤب البطلوسی (ف ۴۹۳ھ) کی شرح کے ساتھ ۱۸۵۵ء میں ایران سے، ۱۸۸۹ء میں مصر سے اور ۱۸۹۵ء، ۱۹۱۰ء اور ۱۹۲۸ء میں ہندوستان سے شائع ہوا۔

اس کے بعد کی متعدد اشاعتوں میں چند ایک زیادہ نمایاں ہیں۔ ایک مصطفیٰ السقا کے مجموعے ”مختار الشعر الجاہلی“ (منتخب جاہلی شاعری) میں شامل ہے جو ۱۹۳۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اسی سال مصر سے یہ دیوان حسن السندوبی کے زیر اہتمام قوافی کی الفبائی ترتیب نیز مختصر تشریحی حواشی کے ساتھ شائع ہوا۔ پھر محمد ابو الفضل ابراہیم نے ۱۹۵۸ء میں ایک تحقیقی ایڈیشن تیار کیا جس میں متعدد مخطوطات کو سامنے رکھتے ہوئے امرؤ القیس کے کلام کو مختلف روایات کے اعتبار سے منقسم کیا گیا۔ اور اب ۲۰۰۴ء میں دار الکتاب العربی بیروت کے سلسلہ ”شعراؤنا“ کے تحت یہ دیوان محمد الاسکندر رانی اور نہاد رزوق کی شرح و تعلق کے ساتھ سامنے آیا ہے۔

دیوان کی مختلف اشاعتوں میں مختلف روایات نیز اضافے امرؤ القیس کے مستند اور غیر مستند دونوں طرح کے کلام پر مشتمل ہیں اور بسا اوقات مرتبین نے خود بھی بہت سے منسوب کلام

(۱) مکی، ۱۱۸-۱۱۹

(۲) دیکھیے: ص ۲۹۱

(۳) دیکھیے: مکی، ۱۱۹

(۴) ایضاً، ۱۱۹-۱۲۰

(۵) ایضاً، ۱۲۰، نیز دیکھیے: ص ۲۹۱ ج ۲

(۶) مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: جرجی زیدان، ۱۱۲/۱، العصر الجاہلی، ۲۳۳-۲۳۴، مکی، ۱۱۸-۱۲۱

(۷) دیکھیے: ایضاً، ۱۲۲-۱۲۳

کو الحاقی تصور کیا ہے۔ بعض منسوبات کا جعلی ہونا تو اظہر من الشمس ہے مثلاً وہ لامیہ قصیدہ جس میں ”لولو لولو لولو لولو لولو“، ”ونی نی ونی نی نی ونی ونی“ جیسے مصرعے ”لو“، ”نی“، ”عن“، ”ہی“، ”گم“ اور ”سل“ جیسے الفاظ کی بیہودہ تکرار کے ساتھ وارد ہوئے ہیں۔ یہ کلام، امرؤ القیس تو درکنار، اُس دور کے کسی بھی شاعر کا نہیں مانا جاسکتا۔ اس کے پہلو بہ پہلو بہت سے کلام کو مستند ماننے کے بھی قوی قرائن موجود ہیں۔ معلقے کے علاوہ جو قصیدہ مضبوط ترین نظر آتا ہے وہ بھی ایک لامیہ ہے جس کا مطلع یوں ہے:

الَا عِم صَبَاحاً أَثْهَا الطَّلُّ الْبَالِي وَهَلْ يَعْصَن مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي

”(فرود گاہِ محبوب کے)

اے مٹے مٹے نشانو!

صبح بخیر.....

مگر کیا بیٹے دنوں میں بسنے والوں کے

بخیر ہونے کی بھی

کوئی صورت ہو سکتی ہے؟“

یہ قصیدہ اپنے اسلوب، مضامین اور تشبیہات میں معلقے کی ٹکر کا ہے۔

دیوان کے مشمولات میں — (معلقے سمیت) — اختلافِ روایت، اشعار کی کمی بیشی اور

تقدیم و تاخیر نیز، جابجا، الفاظ، تراکیب، مضامین اور مصرعوں کی تکرار بھی ملتی ہے^۲۔

چند روایات:

ایک روایت کے مطابق یمن کے کچھ لوگ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں

(۱) اس قصیدے کا آغاز یوں ہوتا ہے: ”لَمَنْ طَلَلْ بَيْنَ الْجَدِيَّةِ وَالْجَبَلِ“۔ دیکھیے: دیوان امرؤ القیس،

۳۶۸-۳۶۳

(۲) مثلاً معلقے کے مصرع آغاز کی بازگشت ایک نونیہ قصیدے کے اولین مصرع میں یوں آتی ہے: ”فَغَابَكَ

مَنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَ عِرْفَانَ“۔ اسی طرح معلقے کے مصرعے ”وَقَدْ اغْتَدَى وَالطَّيْرِ فِي وَكْنَاتِهَا“

اور ”مُكْرِمٌ مَقْبِلٌ مَدْبُورٌ مَعًا“ جوں کے توں مکرر آئے ہیں (دیکھیے: دیوان امرؤ القیس، ۹۱، ۵۱،

۱۰۲، ۱۰۴)۔ جزوی تکرار بھی کئی جگہ ملتی ہے مثلاً موازنہ کیجیے: ایضاً (۱۰۸، ۳۲)، (۱۸۲، ۳۳)، (۵۲، ۳۷)،

(۱۸۵)، (۱۸۷، ۳۷)، (۱۸۸، ۳۸)، (۸۹، ۳۹)

حاضری کے ارادے سے آئے اور راستہ بھول کر تین روز پیا سے بھٹکتے رہے۔ اس اثناء میں کسی کی زبان پر امرؤ القیس کے دو شعر آئے جن میں مقام ضارج کے قریب ایک چشمے کا ذکر تھا۔ ایک راہگیر شتر سوار نے بتایا کہ ضارج یہیں قرب وجوار میں ہے۔ اگر امرؤ القیس نے یہاں سائے اور چشمے کا ذکر کیا ہے تو ضرور درست ہوگا۔ وہاں پہنچے تو بچ بچ درخت کے سائے میں ایک چشمہ مل گیا۔ انھوں نے جی بھر کر پانی پیا اور ساتھ بھی لے لیا اور پھر نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں حاضر ہو کر عرض کیا کہ امرؤ القیس کے دو شعروں کے ذریعے اللہ نے ہماری جان رکھ لی۔ روایت کے مطابق اس موقع پر آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: ”ذاک رجل مذکور فی الدنیا، شریف فیہا، منسی فی الآخرة، حامل فیہا، یجی یوم القیامة معہ لواء الشعراء إلی النار“ (وہ ایک ایسا شخص ہے کہ دنیا میں اُس کا نام رہے گا اور عزت ملے گی۔ آخرت میں فراموش کیا جائے گا اور گنہگار ہوگا۔ قیامت کے دن وہ اس حال میں آئے گا کہ دوزخ کی طرف (جانے والے) شعراء کا جھنڈا اُس کے پاس ہوگا)۔

احمد محمد شاکر نے اس روایت پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ قصہ محدثین کے ہاں معروف نہیں۔ بعض کتب حدیث میں ”امرؤ القیس صاحب لواء الشعراء إلی النار“^۱ کے الفاظ ضرور ملتے ہیں مگر جرح و تعدیل کی رو سے یہ روایت نہایت ضعیف ٹھہرتی ہے۔ ”امرؤ القیس قائد الشعراء إلی النار“ کی روایت کو ابن حجر نے ”خبر باطل“ قرار دیا ہے۔^۲

حضرت عمرؓ سے مروی ہے کہ آپ نے امرؤ القیس کے بارے میں فرمایا:

”سابق الشعراء، خسف لهم عین الشعر“^۳ (سب شاعروں سے آگے ہے اور اُن کے لیے گہرائی سے شعر کا سوتا نکال گیا ہے)۔

حضرت علیؓ سے بھی اُس کے بارے میں یہ قول منسوب کیا جاتا ہے: ”کان أصحہم بادرةً و أجودہم نادرةً“^۴ (برجستہ گوئی میں راست ترین اور نکتہ آفرینی میں سب سے بہتر)۔

(۱) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۶۷-۶۸، معجم البلدان، ۳/۳۶۰-۳۶۱، ”ضارج“، لسان العرب، ”ضرج“

(۲) ”امرؤ القیس جانب دوزخ شعراء کا علمدار ہوگا۔“ بعض روایات میں ”قائد الشعراء إلی النار“ (دوزخ کی طرف شعراء کا قائد) کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔

(۳) احمد محمد شاکر کے مفصل موقف اور حوالہ جات کے لیے دیکھیے: الشعر والشعراء (شاکر)، ۱/۵۷ ح ۲

(۴) الشعر والشعراء، ۶۸۔ نیز موازنہ کیجیے: لسان العرب، ”خسف“

(۵) أدباء العرب، ۱/۱۳۰

جریر نے، مختلف شعراء پر تبصرہ کرتے ہوئے، امرؤ القیس کے بارے میں کیا انوکھی بات کہی ہے کہ ”اتخذ الخبيث الشعر نعلين يظوهما كيف شاء“ (اس کبخت نے تو شاعری کو جوتیوں کی جگہ پہن رکھا ہے، جیسے چاہتا ہے پاؤں رکھتا ہے)۔

فنی خصائص:

امرو القیس کے شاعرانہ خصائص کے ضمن میں قدیم روایتی تبصروں کے چند اشارات بہت مشہور ہیں۔ انھیں باقاعدہ تنقید و تجزیہ کہنا تو مشکل ہے لیکن یہ اس تو اتر سے روایت کا حصہ رہے ہیں کہ خود ادبی متون کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں چنانچہ یہاں ان میں سے بعض کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ، دراصل، سامی ذہن کی اُسی تاثراتی مختصر گوئی کا نمونہ ہیں جس کی طرف اشارہ ہو چکا ہے^۱۔ ان میں ایک تو وہ اشارات اہم سمجھے جاتے ہیں جن میں امرؤ القیس کو بعض مضامین شعر کا بانی قرار دیا گیا ہے۔ مثلاً محمد بن سلام الحمی (ف ۲۳۲ھ) کا یہ تبصرہ:

”سبق العرب إلى اشیاء ابتدعها استحسنها العرب واتبعته فيه الشعراء۔
منه استيقاف صحبه والبكاء في الديار و رقة النسيب و قرب الماخذ۔
و شبه النساء بالظباء والبيض والخيل بالعقبان والعصى۔ و قيد الأوابد
و أجاد في التشبيه و فصل بين النسيب و بين المعنى“^۲۔

”اُسے اپنے ہم قوموں پر بعض اشیاء میں سبقت حاصل ہے جو اُسی نے نکالیں اور عربوں کے ہاں پسندیدہ ٹھہریں اور شعراء نے ان میں اُس کی پیروی اختیار کی۔ مثلاً ساتھیوں کو روکنے اور (اُجڑے) دیار پر گریہ و زاری (کا مضمون)، عشقیہ مضامین کی لطافت اور سہولتِ ابلاغ۔ (اسی طرح یہ کہ) اُس نے عورتوں کو ہرنیوں اور انڈوں^۳ سے اور گھوڑوں کو عقابوں اور عصاؤں^۴ سے تشبیہ دی۔ (گھوڑے کے بارے میں) جنگلی جانوروں کی زنجیر پا ہونے کا مضمون نکالا، تشبیہ میں جودت پیدا کی اور (قصیدے کی) تشبیب اور اصل موضوع میں حدِ فاصل متعین کی۔“

(۱) الامالی، ۱۸۲/۲ (۲) دیکھیے: ص ۱۶۰-۱۶۱ (۳) طبقات الشعراء، ۱۶۰-۱۷۱

(۴) یہ تشبیہ اُجلے پن اور اچھوتے پن میں ہے۔ بقول انشا: نسیم صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

(۵) یہ تشبیہ چھریے پن کی ہے جس کی تفہیم کے لیے ”طفل نے سوار“ کا حوالہ مفید ہوگا۔ تاہم امرؤ القیس کے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

پھر، بعد کے زمانے میں، بدیع الزماں الہمدانی^۱ (ف ۳۹۸ھ) نے اپنے شہرہ آفاق ”مقامات“ میں اپنے مرکزی کردار، ابوالفتح الاسکندری کی زبانی، امرؤ القیس کے بارے میں یہ اجمالی اشارات کہلوائے ہیں:

”هو أول من وقف بالديار وعرضاتها، واغتنى والطير في وكناتها،
ووصف الخيل بصفاتها، ولم يقل الشعر كاسباً ولم يُجد القول
راغباً ففضل من تفتق للحيلة لسانه وانتجع للرجبة بنائه۔“^۲

”وہ پہلا شخص ہے جو (اجڑے) گھروں اور اُن کے صحنوں میں آ کے رُکا اور اس قدر نور کے تڑکے (سیر کو) نکلا کہ پرندے ابھی اپنے آشیانوں ہی میں تھے اور جس نے گھوڑوں کا سراپا اُن کی صفات کے مطابق بیان کیا۔ اُس نے صلے کے لیے شعر گوئی نہیں کی اور نہ اُس کا حُسنِ کلام کسی طمع کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ وہ اُن شعراء سے افضل ٹھہرا جن کی زبان حیلے کے لیے کھلی اور جن کی انگلیاں جویائے منفعت ہوئیں۔“

اس نوع کے اشارات، بیشتر، امرؤ القیس کے اپنے مصرعوں اور ترکیبوں سے ماخوذ ہیں اور کچھ ایسا تلمیحی رنگ رکھتے ہیں جیسے، مثلاً، غالب کے تعارف میں کہا جائے کہ ”اُس کے عالم تقریر کا مدعا عنقا ہے لیکن اُس کے اشعار میں جو حرف بھی آتا ہے گنجینہ معنی کا طلسم ہوتا ہے۔ اُس کی شوخی تحریر کا ہر نقش فریادی ہے۔ وہ ادائے خاص سے نکتہ سرا ہوتا ہے اور نکتہ دانوں کو

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) متداول دیوان میں اس تشبیہ کا کوئی نمونہ نظر سے گزرا نہیں (دیکھیے: ایلیا حاوی، ۸۶-۹۹۔ امرؤ القیس کے ہاں گھوڑے کے اوصاف کا تجزیاتی جائزہ۔ صرف ایک جگہ (ص ۹۰) ہرادۃ منوال“ یعنی ”جولا ہے کے کرگھے کے ڈنڈے“ سے تشبیہ ملتی ہے جو اس مفہوم کی نمائندہ کہی جاسکتی ہے)۔ شاید عصا کی تشبیہ اُس کلام میں نمایاں رہی ہو جس کی روایت دو یرتدوین سے پہلے منقطع ہو گئی۔ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ جذیمۃ الابرش کی مشہور گھوڑی کا نام ہی ”العصا“ بتایا گیا ہے (دیکھیے: ص ۸۵)۔ چنانچہ اس تشبیہ میں امرؤ القیس کی اولیت بھی محل نظر ہے۔

(۱) ہمدانی صنف ”مقامات“ کا بانی ہے جس میں قصے کہانیوں کے بہانے زبان و بیان اور قدرتِ کلام کے کمالات دکھائے جاتے ہیں۔ ان کہانیوں کا مرکزی کردار فصاحت و بلاغت اور مکرو فن کا پتلا ہوتا ہے اور نت نئے بھیس بنا کر پیسے ہورتا ہے۔ ہمدانی کے بعد حریری (ف ۵۱۶ھ) کے مقامات بہت مشہور ہوئے۔

(۲) مقامات الہمدانی، ۱۲-۱۳ (پہلا مقامہ)

صلائے عام دیتا ہے۔“

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ اشارات تاثراتی ہوتے ہیں نہ کہ تحقیقی۔ مثال کے طور پر یہ عام تاثر کہ دیار حبیب پر رُک کر اشکباری کرنے کا مضمون امرؤ القیس کی اولیات میں سے ہے اہل تحقیق کے نزدیک حقیقت پر مبنی نہیں۔ پرانی سکونت گاہوں کے آثار دیکھ کر جذباتی ہو جانا اتنی فطری سی بات ہے کہ اس کے اظہار میں اولیت کا تعین کرنا بسکے دشوار ہوگا۔ یوں بھی خود امرؤ القیس کے ہاں اس مضمون میں ابن خدام کے شاعرانہ تقدّم کا اشارہ ملتا ہے جس پر بات ہو چکی ہے^۱۔ بطرس البستانی نے حارث بن عبّاد، مُرقش اکبر اور عبید بن الابصر جیسے شعراء کے اشعار نقل کرنے کے بعد یہ رائے دی ہے کہ یہ مضمون امرؤ القیس سے پہلے اور خود اُس کے ہم عصروں میں رائج چلا آتا تھا^۲۔

امرو القیس کی شخصیت اور سوانح میں لطافت اور صلابت، مدنیت اور بدویت، شہزادگی اور در بدری کا جو امتزاج ملتا ہے وہ اُس کی زبان اور اُس کے فن میں بھی جھلکتا ہے چنانچہ اُس کے ذخیرہ الفاظ میں سلاست اور غرابت دونوں پائی جاتی ہیں اور اُس کی تمثال کاری (imagery) میں ”مَقْسِ مَقْتَل“ (بٹے ہوئے ریشم) کے ساتھ ساتھ ”جَلْمُودِ صَحْر“ (چٹان کا تودہ) بھی نمود کرتا ہے۔ صحرائی ماحول کی بعض تشبیہات متمدّن ذوق پر گراں گزرتی ہیں لیکن یہ حقیقت پیش نظر رہنی چاہیے کہ بقول نولد کے:

"In order rightly to appreciate these, we must translate ourselves into the world of the Bedouin, and seek to realise the peculiar conditions of his life, together with the views and thoughts resulting from those conditions." ۳

(۱) دیکھیے: ص ۲۲۲۔ جہاں یہ بھی ذکر ہوا کہ ابن حزم نے اُسے ”ابن الحمام“ کہا ہے اور الحاتمی (ف ۲۸۸ھ) کی ”حلیۃ الحاضرة“ میں اُس کے چند اشعار کے پائے جانے کا ذکر ملتا ہے۔ جبکہ محمد بن سلام نے اُسے قبیلہ طی سے قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ اُس کا نمونہ کلام دستیاب نہیں (طبقات الشعراء، ۱۳)۔

(۲) ادباء العرب، ۱۲۲/۱-۱۲۳

(۳) Enc. Brit. (II), 18/634

نکلسن نے بھی ”Difficulty of Translating Muallaqat“ کے زیر عنوان کہا ہے:

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

مثال کے طور پر امرؤ القیس کا یہ شعر دیکھیے:

ایقتلنی وقد قطرت فؤادها كما قطر المهنوءة الرجل الطالی
”کیا وہ مجھے قتل کرے گا“

جب کہ میں نے اُس (کی بیوی) کے دل پر
یوں (اپنی محبت کا) لیپ کر دیا ہے
جیسے خارش زدہ اونٹنی پر
کوئی شخص قطران کا لیپ کر دیتا ہے“

قطران ابھل اور ارز کے درختوں سے نکلنے والا گندہ بروزہ اور تارکول کی طرح کا ایک
سیال مادہ ہوتا تھا جو، بطور علاج، خارش زدہ اونٹوں کے جسم پر ملا جاتا تھا۔ اس کے لیپ سے
اونٹ کو اس قدر لذت و تسکین حاصل ہوتی تھی کہ اُس پر غشی طاری ہونے لگتی تھی۔ امرؤ القیس
نے اپنی محبت کی مسحور کن جاذبیت کا اظہار کرنے کے لیے یہ تشبیہ استعمال کی ہے جسے متمدن
ذوق گوارا نہیں کرتا لیکن جو صحرائی معاشرت کے حوالے سے اپنا بھرپور ابلاغ کرتی ہے۔ یہی
صحرائی مزاج جب بدویت کی اس تنگنائے سے اوپر اٹھ کر عالمگیر مشاہدات کی پہنائی میں آتا ہے
تو شکوہ بے پناہ اور قدرت خیال کے ایسے نمونے سامنے آتے ہیں جن کی داد دیے بغیر نہیں رہا
جاسکتا۔ مثلاً امرؤ القیس کا وہ شعر نقل ہو چکا ہے^۲ جس میں گھوڑے کی پھرتی اور بے قراری کو ایسی
بھاری بھر کم چٹان سے تشبیہ دی گئی ہے جسے بارش کے ریلے نے پہاڑ کی بلندی سے گرا دیا ہو اور
وہ زور شور سے لڑھکتی، پیچ کھاتی، نیچے کو چلی آرہی ہو۔ یہ تشبیہ خود بھی تخیل کے

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

"Their finest pictures of Bedouin life and manners often appear uncouth or grotesque, because without an intimate knowledge of the land and people it is impossible for us to see what the poet intended to convey, or to appreciate the truth and beauty of its expression..." (Nicholson, 103)

(۱) لباس اہل دوزخ کے حوالے سے قطران کا ذکر قرآن مجید (۵۰/۱۳) میں بھی آیا ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ
آتش گیر ہوتا ہے۔

(۲) دیکھیے: ص ۳۷۱-۳۷۲

لیے زلزلہ افکن ہے اور شعر کا صوتی آہنگ بھی ایسا ہے کہ گھوڑے کے زبردست ڈیل ڈول،
توانائی اور تحرک کی پُر شکوہ تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

اسی طرح بارش کے اولین دھاروں میں بھیگتے ہوئے پہاڑ کی دھاری دار کبل میں لپٹے
ہوئے سردار قبیلہ سے تشبیہ نہایت سادہ اور صحرائی ہونے کے باوصف خلا قانہ تخیل کا ایک اعلیٰ
نمونہ ہے جو حیرت، ہیبت اور شکوہ کا ایسا نقش بناتا ہے جس کا رنگ صدیاں بیت جانے کے بعد
بھی پھیکا نہیں ہوا۔ گہرے بادل میں کوند نے والی بجلی سے پردہ محمل میں حسین کلائیوں کے لپک
جانے کا تلازمہ نکالنا بھی نہایت انوکھی، اچھوتی اور دلکش تمثال ہے۔ اسی طرح سیر و شکار کے
دوران کا یہ منظر دیکھیے جو معلق ہی میں شامل ہے:

فَعَنَّا لَنَا سِرْبٌ كَانَ نَعَا جَهْ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُدْيِلٍ^۳

”(نیل گایوں کا) ایک غول ہمارے سامنے آیا

یوں معلوم ہوتا تھا

کہ اس غول کی گائیں

”دوار“ دیوتا کی

کنواری داسیاں ہیں

جو شکتے پلوؤں والی

دراز چادروں میں ملبوس

(اُس کے گرد مصروف طواف) ہیں“

لبی، گتھے دار دُموں والی خوبصورت نیل گایوں کے بھرے بھرے بدن، سرگیں آنکھوں،

(۱) دیکھیے: ص ۳۷۴

(۲) دیکھیے: ص ۳۷۳

(۳) یہی مضمون ایک بائیس قصیدے میں یوں وارد ہوا ہے:

فَانَسْتُ سِرْبًا مِنْ بَعِيدٍ كَانَتْ رَوَاهِبٌ عِبْدَ لِي مُلَاءٍ مُهْذَبٍ

امرو القیس کی صحرائی تشبیہات کے ضمن میں وہ شعر بھی بہت مشہور ہے جس میں عقاب کے شکار کیے ہوئے

پرندوں کے تازہ اور سوکھے ہوئے دلوں کو عتاب اور سوکھی سرری کجور سے تشبیہ دی گئی ہے۔ (دیکھیے: ص

شرمیں نگاہوں اور لطفِ خرام کو ایڑیوں تک لٹکتی چادروں میں ملبوس دیوداسیوں کے طواف سے مشابہ قرار دینا کس قدر انوکھی اور شاداب تشبیہ ہے۔ امرؤ القیس کی سحر میں آنکھ نے نیل گایوں کے پیکر میں جو نسوانیت دیکھ لی تھی وہ اُس نے کمال فنکاری سے دوسروں کو بھی دکھا دی ہے۔ اُس کے فن کی اس ساحرانہ جہت کا تجزیہ کرتے ہوئے بطرس البستانی نے بہت خوب کہا ہے:

”یہ انداز اُس کی تشبیہات میں بکثرت ملتا ہے۔ وہ پسندیدہ ابہامِ جوان کے گرد گرد پایا جاتا ہے ان کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ ہم وجہ تشبیہ کو ایک جلوہ پسِ حجاب سے زیادہ وضاحت سے نہیں دیکھ پاتے۔ بس ایک ہلکی سی جھلک، جو کھل کر سامنے نہیں آتی، ہماری طبیعتوں کو ایک خاص لطف عطا کرتی ہے۔ ہم اُس کا پیچھا کر کے اُس کا کھوج لگانا چاہتے ہیں جس میں ہمیں مکمل ناکامی بھی نہیں ہوتی۔ اُس کی تصویری تشبیہات کے حُسن کا راز یہ ہے کہ جس چیز سے تشبیہ دی جاتی ہے اُس میں پوری کی پوری مشابہت موجود نہیں ہوتی۔ بس ایک خفی جہت اُسے مشبہ سے مربوط کرتی ہے۔ اس دُور کے پہلو کو شاعر اپنے زورِ تخیل سے دیکھ لیتا ہے اور اسی کی اساس پر دو ایسی چیزوں کو یکجا کر دیتا ہے جو اپنی اصل میں یکجا نہیں ہوتیں“^۱

اس تجزیے کی مثال میں بطرس البستانی نے امرؤ القیس کا وہ مشہور شعر نقل کیا ہے جس میں وہ ہر خطرے سے بے نیاز ہو کر دبے پاؤں اونچے طبقے کی ایک بیاہی تھیاہی نازنین کے جملہ ناز میں رسائی کا احوال بیان کرتا ہے:

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سَمَوْتُ حَبَابِ الْمَاءِ، حَالًا عَلَى حَالٍ

”میں اُس کی طرف بلند ہوا

اُس کے اہل خانہ کے سو جانے کے بعد

یوں جیسے پانی کا بلبہ بلند ہوتا ہے

رفتہ رفتہ“

اپنے مانوس تناظر میں ہم یہ تصویر یوں بنا سکتے ہیں کہ رات کی تاریکی اور سکوت میں ایک دیوار کے برابر پانی کی سطح آہستہ آہستہ بلند ہوتی جا رہی ہے اور اُس پر تیرتا ہوا ایک بلبہ —

سائس رو کے ہوئے، خاموش، پلک جھپکے بغیر — رفتہ رفتہ بلند ہو رہا ہے۔ اس مخصوص کیفیت کی تصویر کشی اس سے بہتر شاید ہی ممکن ہو۔ اس پر مستزاد صوت و آہنگ کا وہ حسن جو، ہر بڑے شاعر کی طرح، امرؤ القیس کے کلام میں گندھا ہوا ہے۔ بطرس البستانی ہی کے الفاظ میں:

”لفی شعر امرئ القیس من الانسجام والانتلاف اللفظی ما یبعث
منہ أجراًساً موسیقیة تتناولها الأذن بلذّة...^۱

”امرو القیس کے شعر میں ایسی لفظی ہم آہنگی و بہم پیوستگی پائی جاتی ہے کہ اُس میں سُریلی گھنٹیاں سی بجتی ہیں جو فردوسِ گوش ثابت ہوتی ہیں...“

امرو القیس کے بعض اشعار، بعد کے زمانوں میں، مغنیوں میں بہت مقبول رہے۔^۲ مثلاً معلقے کا وہ شعر جس میں ہودے کے ڈول جانے کا مضمون ہے^۳ یا بحرِ متقارب میں وہ مترنم اشعار:

كَانَ الْمُدَامَ وَ صَوْبَ الْغَمَامِ وَ رِيحَ الْخُزَامِي وَ نَشْرَ الْقَطْرِ
يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَا إِذَا طَرَبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَحِرَّ^۴

”گویا کہ پرانی شراب

اور بادل کا آبِ مقطر

اور خزامی کی مہک

اور عود کی خوشبو —

صمد م، جب مرغِ سحر خیز

عالمِ سرخوشی میں نوا پیرا ہو —

محبوبہ کے خنک لعابِ دہن میں

پے بہ پے گھل رہے ہیں“

(۱) ادباء العرب، ۱/۱۳۱

(۲) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۵۶

(۳) دیکھیے: ص ۳۶۶-۳۶۷

(۴) دیوان امرئ القیس، ۱۷۱

(۵) Lavender - دیکھیے: ص ۳۳

اُس کے ہاں، جا بجا، ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں زندگی کے تجربات کا رچاؤ ضرب المثل کی سی جامعیت کے ساتھ سمٹ آیا ہے، مثلاً:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَخْزَنْ عَلَيْهِ لِسَانُهُ فَلَيْسَ عَلَى شَيْءٍ سِوَاهِ بَخْزَانٍ^۱
”جب انسان

خود اپنی زبان پر ہی قابو نہ رکھ سکے
تو کسی اور چیز پر کیا خاک قابو رکھ سکے گا“

وَقَدْ طَوَّفْتُ فِي الْأَفَاقِ حَتَّى رَضِيتُ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ^۲
”میں افق افق

بہت سرگرداں رہا
حتیٰ کہ، حصولِ غنیمت کے بجائے
لوٹ کے آ جانا ہی مجھے غنیمت معلوم ہونے لگا“

بقولِ یگانہ: امید و بیم نے مارا مجھے دورا ہے پر
کہاں کے دیر و حرم، گھر کا راستا نہ ملا^۳

فَبَانِكَ لَمْ يَفْخَرْ عَلَيْكَ كَفَاخِرٍ ضَعِيفٍ، وَلَمْ يَغْلِبْكَ مِثْلُ مُغْلَبٍ^۴
”(بس چلنے پر)

تم کمزور شخص سے بڑھ کر
کسی کو ڈینگ مارنے والا نہ پاؤ گے
اور سدا مغلوب رہنے والے سے زیادہ
کسی کو غلبہ جتانے والا نہ دیکھو گے“

یعنی دوں مرتبہ شخص کو اگر کبھی بالادستی حاصل ہو جائے تو وہ اس بالادستی کا، بے رحمی سے،

(۱) دیوان امری القیس، ۱۰۵

(۲) ایضاً، ۱۱۵

(۳) کلیاتِ یگانہ، ۲۲۱

(۴) دیوان امری القیس، ۵۷

مظاہرہ کرنے میں تمام حدود کو پھلانگ جاتا ہے۔

كَذَلِكَ جَدَى لَا أَصَاحِبَ صَاحِبًا مِنْ النَّاسِ إِلَّا خَائِنِي وَتَغِيرًا^۱
”میرا نصیب یہی کہ

کہ جب بھی کسی کو ہدم بناتا ہوں

وہ بے وفا ثابت ہوتا ہے

اور نگاہیں پھیر لیتا ہے“

بقول سعدی:

یا وفا خود نبود در عالم یا مگر کس دریں زمانہ نکرد^۲

امرو القیس نے شعری روایت پر گہرا اثر چھوڑا۔ ابنِ قتیبہ نے اُس کے متعدد اشعار کی مثالیں نقل کی ہیں جن سے اوس بن حجر، زہیر، زید الخلیل، ہتماخ، طرفہ، کعب بن زہیر، مسیب، نابغہ جعدی اور نجاشی حارثی جیسے شعراء نے مضمون اٹھایا ہے۔^۳

امرو القیس کے فن پر اس تشنہ سی بحث کو سمیٹتے ہوئے مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ، دنیا کے تمام صفِ اوّل کے شعراء کی طرح، اُس کے کلام میں لفظ، معنی اور اسلوب سے الگ ایک چوتھا عمق بھی پایا جاتا ہے جو تجزیے کی گرفت سے باہر ہے۔ یہ چوتھا عمق وہ ”چیزے دگر“ اور ”شے لطیف“ ہے جو فن کی مورتی کو زندہ اور متحرک بناتی ہے اور لفظ، معنی اور اسلوب کے بادلوں میں برقی رواں کی طرح کبھی پیدا اور کبھی پنہاں موجود رہتی ہے۔ امرو القیس کی تشبیہات اور صورت کاری، محسوس و نامحسوس کی سرحد پر ایک لرزٹے ہوئے شعلے کے مانند، دمبدم لبھانے اور کبھی ہاتھ نہ آنے والی چیز ہے۔ اُس کے فن کا تاثر ماورائے زمان ہے جس کی بازگشت سے محفوظ رہنا، بعد میں آنے والے شعراء کے لیے، کسی بھی دور میں ممکن نہیں ہو سکا۔^۴

(۱) ایضاً، ۸۵

(۲) گلستاں، باب اوّل، حکایت ۲۷

(۳) الشعراء، ۶۹-۷۲

(۴) اردو میں امرو القیس پر سید محمد کاظم کا مضمون، ”امرو القیس — عہدِ جاہلیت کا شاہِ گم کردہ راہ“، خاصے کی چیز ہے۔ (دیکھیے: مضامین، ۳۵-۸۵) ہم نے، بعدِ شکریہ، اس دقیق تحریر سے استفادہ کیا ہے۔ اکرام جمالی کے قلم سے اردو آزاد نظم میں معلقہ امرو القیس کے ترجمے کا ذکر ہو چکا ہے (دیکھیے: ص ۳۳۱)۔

۲- طرفہ

دوسرا معلقہ بنو بکر کے شاعر طرفہ بن العبد کا ہے۔ اصل نام عمرو تھا اور کنیت ابو عمرو^۲۔ شہرت ”طرفہ“^۳ کے لقب سے پائی۔ جو انمرگی کے سبب ”قتیل بنی بکر“ (بنو بکر کا مقتول)، ”ابن العشرین“ (جوان دست سالہ) اور ”الغلام الثقیل“ (مقتول لڑکا) کے القاب سے بھی معروف ہے۔ اُس کی قلمی تصویر ایک روایت میں یوں محفوظ ہے: ”کان آدم، أزرَق، أوقص، أفرع، أكشف، أزور الصدر، متاثِل الخلق“^۴ (رنگ گندمی تھا، آنکھیں نیلی، گردن کوتاہ، بال گھنے، پیشانی اونچی سیپ کھلے ہوئے، سینہ خم دار، بدن ٹھکا ہوا)۔

(۱) ابن حبیب کی ”القاب الشعراء“ میں نام ”عبید“ درج ہے (نوادر المخطوطات، ۳۲۰/۲) جو معروف روایات کے خلاف ہے۔ مرزبانی نے بھی اسے نقل کیا ہے (معجم الشعراء، ۵)۔

(۲) المزہر، ۴۲۳/۲۔ ابن حبیب کی ”گنی الشعراء“ میں کنیت ”ابو اسحاق“ بتائی گئی ہے اور یہ روایت بھی شاذ ہے (نوادر المخطوطات، ۲۸۸/۲)۔ مرزبانی نے ”ابو سعد“ بھی کنیت لکھی ہے (معجم الشعراء، ۵)۔

(۳) ”طرفہ“ کا لفظی مطلب ”جھاؤ کا درخت“ (Tamarisk) ہے جسے ”أثل“ بھی کہتے ہیں (دیکھیے: ص ۳۲)۔ طرفہ بن العبد کے علاوہ چار شاعر اور بھی اس نام کے ملتے ہیں نیز طرفہ بن عرفجہ ایک صحابی بھی ہوئے ہیں (دیکھیے: المؤلف والمختلف، ۲۱۶-۲۱۷۔ القاموس، تاج العروس، ”طرف“)۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ طرفہ بن العبد کو یہ لقب مندرجہ ذیل شعر میں لفظ ”مطرفا“ لانے کے سبب ملا:

لا تُعجلا بالبكاء اليوم مطرفا ولا أميركما بالذارا ذوقفا (القاموس، ”طرف“)

یہ بھی کہا گیا ہے کہ معلقہ طرفہ کے اس شعر میں ”مطروفة“ کا لفظ اس لقب کی بنیاد ہے:

إذا نحن قلنا اسمعينا انبرت لنا على رسلها مطروفة لم تشدد

(دیکھیے: شرح شواہد المغنی، ۸۰۵/۲، حاشیہ شنیطی) عرب کے بہت سے شعراء کے القاب، اسی طرح، اُن

کے استعمال کیے ہوئے کسی لفظ سے ماخوذ ہیں (مثلاً دیکھیے: المزہر، ۴۳۳/۲-۴۳۳، جہاں ایسے ستاون شعراء کا ذکر ملتا ہے)۔

(۴) معجم الشعراء، ۵

طرفہ کا عالی نسب، ثروت مند خاندان بحرین اور یمامہ کے علاقوں میں فروکش رہا کرتا تھا۔ بحرین ہی میں اُس کی پیدائش ہوئی۔ اُس کا شجرہ نسب، باپ کی طرف سے تیسری پشت میں، دو مشہور شاعروں المرقش الاکبر اور المرقش الاصغر کے شجرے سے جاملتا ہے^۱۔ نہال میں اُس کا ماموں، محتلمس، ایک معروف شاعر تھا۔ یوں شاعری اُس نے ورثے میں پائی چنانچہ شاعرانہ صلاحیتوں کا ظہور کم عمری ہی میں ہونے لگا۔ ایک روایت کے مطابق اُس نے سات برس کی عمر میں، چند ولوں کے شکار کے دوران، رجز کے چند مصرعے لفظ کیے^۲۔ اوائل عمر ہی میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا تھا۔ شاید اسی لیے اُس کی طبیعت بے لگام ہو گئی۔ لڑکپن ہی سے لا ابالی اور منہ پھٹ تھا۔ اُس کا ماموں، محتلمس، ایک روز بنو قیس بن ثعلبہ کی مجلس میں شعر سنارہا تھا۔ طرفہ قریب ہی لڑکوں میں کھیل رہا تھا۔ ایک شعر میں ایک نامانوس لفظ ”الصعیرۃ“ آیا جو اونٹنی کے ساتھ خاص ہے مگر محتلمس نے اسے غلطی سے اونٹ کے لیے استعمال کیا تھا^۳۔ طرفہ نے برجستہ پھبتی کہی کہ ”استوق الجمل“ (لیجیے اونٹ اونٹنی ہو گیا)۔ جملہ اس قدر چست تھا کہ آج تک ضرب المثل ہے۔ محتلمس بھی چونکا اور طرفہ کو بلا کر کہا: ”زبان نکالو۔“ دیکھا تو سیاہ تھی۔ اس پر محتلمس نے اُس کی زبان اور پھر اُس کے سر کی طرف اشارہ کر کے کہا: ”اس سے اس پر ہلاکت آئے گی“^۴ اور یہی ہوا۔

(۱) دیکھیے: جمہور الانساب، ۳۱۹-۳۲۰۔ بعض روایات کے مطابق مرقش اصغر طرفہ کا چچا تھا (دیکھیے: العقد، ۱۳، ۲۷۳۔ شرح شواہد المغنی، ۸۹۰/۲)۔

(۲) اس رجز کے بیشتر مصرعے کلیب سے منسوب ہیں جو اُس نے اپنی چراگاہ میں چیتے پھڑ پھڑاتے پرندے کو دیکھ کر کہے تھے۔ عین ممکن ہے طرفہ نے موقع کی مناسبت سے دو ایک مصرعے بڑھا کر کلیب ہی کے شعر پڑھ دیے ہوں۔ ابن منظور نے انھیں طرفہ ہی سے منسوب کر کے نقل کیا ہے مگر یہ وضاحت بھی کی ہے کہ ابن بزمی کے نزدیک یہ کلیب کے ہیں (دیکھیے لسان العرب، ”قبر“۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۱۲۳ ح ۴، ۲۳۰)۔

(۳) بعض روایات کے مطابق یہ شعر المسیب بن علس کا ہے اور طرفہ کا تبصرہ بھی اُسی پر ہے (دیکھیے: لسان العرب، ”نوق“)۔ نیز موازنہ کیجیے: طرفہ بن العبد، ۴۴، جہاں مرزبانی کے حوالے سے عمرو بن کلثوم کا نام بھی مذکور ہے جو غالباً سہو ہے۔

(۴) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۱۵۔ العقد، ۱۷۸/۶۔ الاغانی، ۱۳۲/۲۱۔ معجم الشعراء، ۵۔ دیوان طرفہ، ۶ (مقدمہ محقق)۔ Seven Odes, 69۔ واضح رہے کہ الاغانی میں طرفہ سے متعلق یہ روایات محتلمس کے تذکرے میں ضمنتی ہیں (موازنہ کیجیے: ص ۳۲۸) اور تحقیقی اعتبار سے اغانی کے اصل نسخوں میں موجود (بقیہ حاشیے اگلے صفحہ پر)

باپ کے مرنے کے بعد چچوں نے آنکھیں پھیر لیں۔ بھائی کا ترکہ تقسیم کرنے پر راضی نہ ہوئے اور طرفہ کی ہاں، ”وردہ“ کا حق دیا لیا۔ اس پر طرفہ نے کچھ تہدیدیں اشعار کہے:

ما تنظرون بحق وردة فيكم
صغر البنون ورهط وردة غيب
قد يبعث الامر العظيم صغيره
حتى تظل له الدماء تصب
والظلم فرق بين حيي وائل
بكر تساقىها المنايا تغلب
اؤوا الحقوق تفر لكم اعراضكم
ان الكريم اذا يحرب يغضب^۱
”تم اپنے درمیان

وردہ کے حق کی نگہداشت نہیں کرتے
بچے ابھی چھوٹے ہیں
اور وردہ کے اہل قبیلہ پاس نہیں ہیں^۲

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
کہ معمولی سی بات
بڑے بڑے حادثات کو برا بھختہ کرتی ہے
حتیٰ کہ اُس کے سبب
خونریزیاں ہونے لگتی ہیں

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

نہیں بلکہ اُس نکتہ میں شامل ہیں جو اغانی کی بعض اشاعتوں میں جزو متن بنا دیا گیا۔ اس امر کی وضاحت اغانی کی تازہ اشاعت (دار احیاء التراث العربی، بیروت، ۱۹۹۷ء) کے چوبیسویں جز کے آخری صفحے (۳۵۸) پر آخری حاشیے میں دیکھی جاسکتی ہے۔ تاہم مطبعہ التقدم کی جو اشاعت ہمارے زیر حوالہ رہی ہے اس میں یہ نکتہ شامل متن ہے اور اسی سے ہم نے استفادہ کیا ہے۔

(۱) دیوان طرفہ، ۱۳-۱۴، کل نو اشعار۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۲۳۰

(۲) وردہ اگر متامس کی بہن تھی تو اُس کا تعلق بنو ضبیعہ بن ربیعہ بن نزار سے بنتا ہے (دیکھیے: جمرۃ الانساب، ۲۹۲-۲۹۳) جو بکر اور تغلب سے پانچ پشت اوپر کی شاخ ہے۔ شاید بنو ضبیعہ بن قیس (ایضاً، ۳۱۹) کے شعبہ میں بعض اوقات طرفہ کے ماں اور باپ کو ہم قبیلہ بتایا جاتا ہے (مثلاً دیکھیے: معابد التخصیص، ۳۶۵) شتیطی نے وردہ کو بنو تغلب سے قرار دیا ہے (المعلقات العشر، ۱۶)، یہ بھی التباس معلوم ہوتا ہے۔

ظلم ہی تھا جس نے
بنو اہل کے دو گھرانوں میں وہ پھوٹ ڈالی
کہ بکر اور تغلب نے ایک دوسرے کو
موت کے جام پلانے شروع کر دیے^۱

حقوق ادا کرو
تمہاری آبرو میں اضافہ ہوگا
یاد رہے کہ شریف آدمی کو
جب غصہ دلایا جاتا ہے
تو وہ غصے میں آ ہی جاتا ہے^۲

طرفہ من کی موج کے سوا کسی شے کا پابند نہ تھا۔ ایک طرف شہسواری و جنگ آزمائی اور
دوسری طرف شراب و شباب سے اُسے گہری دلچسپی تھی۔ شاہ خرچ اور لکھ لٹ تھا۔ جو ہاتھ آتا
دوستوں کی محفلوں میں اُڑا دیتا۔ جب مفلسی گھیرتی تو یہ دوست کہیں نظر نہ آتے۔ اہل قبیلہ اُس
کی طرز و روش سے نفور تھے۔ معلقے میں کہتا ہے:

وما زال تشرابی الخمر و لذتی وبیعی و إنفاقی طریفی و مُتلدی
إلیٰ أن تحامتنی العشیرۃ کلّھا وأُفردتُ إفراد البعیر المُعبد

”میری بادہ نوشی و لذت کوشی
اور ذاتی و موروثی مال کو لگانے اور بیچ کھانے
کا سلسلہ دراز رہا

حتیٰ کہ ساری برادری نے
مجھ سے کنارہ کشی اختیار کر لی
اور میں خارش زدہ اونٹ کی طرح الگ کر دیا گیا^۳

(۱) حرب بسوس کی طرف اشارہ ہے۔ دیکھیے: ص ۱۲۳ بعد

(۲) موازنہ کیجیے: ص ۲۳۰

قبیلے کی سردمہری کے جواب میں طرفہ نے کچھ عرصے کے لیے، امرؤ القیس کی طرح،
صحراگردی بھی اختیار کی اور قبیلے سے بے نیازی کا اظہار بھی کیا:

رأيتُ بنى غبراء لا يُنكروني ولا أهلُ هذاك الطرفِ الممدد

”میں نے دیکھا ہے

کہ نہ تو خاک نشین مجھ سے اجنبیت محسوس کرتے ہیں
اور نہ عالی شان خیموں کے مکین“

یعنی مقبول خاص و عام ہوں تو پھر قبیلے کی کنارہ کشی کا کیا غم۔ مگر حقیقت یہی تھی کہ یہ طرز
حیات اُس کے بس کا نہ تھا۔ آخر ایک روز تہی دست ہو کر قبیلے میں واپس آ گیا اور اظہارِ ندامت کیا۔
اُس کے بھائی معبد نے اُسے اونٹ چرانے پہ رکھ چھوڑا۔ یہ ہرن پر گھاس لادنے والی
بات تھی۔ ظاہر ہے فکرِ سخن طرفہ کو اونٹوں کی نگہداشت سے کہیں زیادہ عزیز تھی۔ ایک دن معبد نے
اُسے ڈانٹ پلاتے ہوئے کہا: ”تیرا کیا خیال ہے، اگر یہ اونٹ جاتے رہے تو تُو اپنی شاعری
سے انھیں لوٹا لائے گا؟“ طرفہ نے کہا: ”میں یہ ثابت کر کے رہوں گا کہ میری شاعری ان کی
بازیافت پر قادر ہے۔“

آزمائش کا موقع بھی جلد ہی آ گیا۔ ایک مُضری^۲ قبیلے کے لوگ اونٹ ہانک لے گئے۔
طرفہ نے اپنے چچا زاد، مالک، سے درخواست کی کہ اونٹ واپس لینے میں اُس کی مدد کرے مگر
مالک نے اُلٹی لعنتِ ملامت کی کہ ”پہلے تو نے ان کی نگہداشت میں کوتاہی برتی اور اب ان کی
تلاش میں جان کھپاتا پھرتا ہے۔“ طرفہ کے دل پر چوٹ لگی اور کہا جاتا ہے کہ اُس نے اپنا معلقہ
اسی کیفیت میں نظم کیا۔^۳ معلقے میں ایک جگہ طرفہ نے، باندازِ رشک، غرب کے دورِ رئیس زادوں کا
ذکر کیا ہے:

فلو شاء ربِّي كنتُ قيسَ بنَ خالدٍ ولو شاء ربِّي كنتُ عمرو بنَ مرثد

(۱) موازنہ کیجیے: ص ۲۳۰-۲۳۱

(۲) شمالی عربوں کی دو بڑی شاخوں ”ربیعہ“ اور ”مُضری“ کا تعارف ہو چکا ہے (دیکھیے: ص ۱۱۹-۱۲۰)۔ طرفہ
کے قبیلے ”بکر“ کا تعلق ”ربیعہ“ سے تھا۔

(۳) ادباء العرب، ۱/۱۴۱-۱۴۳۔ دیوان طرفہ، ۶-۷ (مقدمہ محقق)۔

فأصبح ذامالٍ كثيرٍ زارني بنون كرامٌ سادةٌ لمسود

”میرے رب کو منظور ہوتا

تو میں قیس بن خالد ہوتا

میرے رب کو منظور ہوتا

تو میں عمرو بن مرثد ہوتا

میرے پاس مال کی فراوانی ہوتی

اور میرے عالی نسب لڑکے

— بڑے باپ کے بڑے بیٹے —

میرے پاس حاضری کو آیا کرتے“

عمرو بن مرثد کی طرفہ سے قرابت داری تھی^۱۔ ابو عبیدہ سے مروی ہے کہ یہ شعر سن کر اُس نے طرفہ کو بلوایا اور کہا کہ اولاد تو اللہ ہی دے سکتا ہے البتہ مال میں آج تو ہمارے برابر ہو کر اُٹھے گا۔ پھر اُس نے اپنے سات بیٹوں کو حکم دیا کہ دس دس اونٹ طرفہ کو دے دیں۔ ان ستر اونٹوں کے بعد عمرو نے اپنے تین پوتوں سے بھی دس دس اونٹ دلوا کر سیکڑہ مکمل کر دیا۔ اس طرح طرفہ نے، اپنے دعوے کے مطابق، بھائی کے اونٹ اپنی شاعری کے زور سے واپس لا کھڑے کیے۔ جو بچ رہے اُنھیں بہت جلد کھا اڑا کر پھر خالی ہاتھ ہو بیٹھا۔

عمرو بن مرثد کے جن تین پوتوں نے طرفہ کو مزید دس دس اونٹ دیے تھے اُن میں سے ایک عبد عمرو بن بشر بھی تھا جو طرفہ کا بہنوئی بنا۔ آپس کی نوک جھونک میں کسی دن بہن نے طرفہ سے شوہر کی شکایت کی۔ طرفہ نے آؤ دیکھانہ تاؤ عبد عمرو کی ہجو میں چند شعر کہہ دیے جن میں اُس کی بسیار خوری اور زنانہ پن کا خاکہ اڑایا گیا تھا۔ ایک شعریوں تھا:

ولا خير فيه غير ان له غنى وان له كشحا، اذا قام، اهضما

(۱) اکثر چچا زاد بتایا جاتا ہے لیکن شجرہ نسب (عمرو بن مرثد بن سعد بن مالک بن ضبیعہ) دیکھیں تو وہ طرفہ کا رشتے کا چچا بنتا ہے (دیکھیے: جمهرة الانساب، ۳۲۰)۔

(۲) دیکھیے: شرح ابن الانباری، ۲۱۰۔ شرح القصائد العشر، ۳۸۔ تفسیر القصائد التسع، ۲۲۲/۱۰

(۳) شرح ابن الانباری، ۲۱۰

”اور تو اُس میں کوئی خوبی نہیں
ہاں یہ ضرور ہے کہ مال دار ہے
اور اٹھتا ہے تو پتلی کمر بل کھاتی ہے“

عبد عمرو بادشاہ حیرہ عمرو بن ہند کا درباری تھا جب کہ متلمس بادشاہ کے بھائی قابوس بن ہند کا مصاحب تھا۔ طرفہ کے شاعرانہ کمال کی بھی لہجہ دربار میں قدر ہوئی اور اُسے بھی، متلمس کے ساتھ، قابوس کی مصاحبی میں دے دیا گیا۔ قابوس سیر و شکار کا دلدادہ تھا۔ بعض اوقات سارا سارا دن گھوڑے کی پشت پر مصروف شکار رہتا۔ یہ ماموں بھانجے بھی، چارونا چار، اس مشقت میں شریک رہتے اور شام کو تھکن سے چور واپس آتے۔ صبح ہوتے قابوس بزمِ شراب آراستہ کر لیتا اور انھیں اُس کے خیمے کے دروازے پر کھڑے کھڑے شام ہو جاتی۔ ایک روز اسی طرح تمام دن کھڑے رہے اور باریابی نہ ہو سکی تو طرفہ نے دل گرفتہ ہو کر عمرو بن ہند اور قابوس دونوں کی مذمت میں چند شعر کہہ ڈالے۔ دو مشہور شعر یہ ہیں:

فلیت لنا مکان الملک عمرو رَغَوْنَا حَوْلَ قَبْتِنَا تَخَوْرُ
لعمْرُکَ اِنْ قَابُوسَ بنِ ہندِ لیخلطُ مُلْکَہُ نَوکَ کبیر^۲

”عمرو بادشاہ کے ہونے سے تو اچھا تھا
کہ کاش ہمارے پاس ایک دُھیلن بھیڑ ہوتی
جو ہمارے خیمے کے گرد میاں پھرتی
(دُھیل گائے کی دو لاتیں بھی بھلی)

قسم ہے تیری زندگی کی
یہ جو قابوس بن ہند ہے
اس کے زیرِ اقتدار

حماقت ہی حماقت کا دور دورہ ہے“

(۱) مجمع الامثال، ۲۲۳/۲-۲۲۵ (صحیفۃ المتلمس)

(۲) دیکھیے: دیوان طرفہ، ۶۵-۶۷۔ کل آٹھ شعر۔

ایک روز اتفاق ایسا ہوا کہ عمرو بن ہند شکار کو لکلا۔ طرفہ کا بہنوئی عبد عمرو بھی ساتھ تھا۔ بادشاہ نے تیر مار کر ایک گور خر کو زخمی کر دیا اور عبد عمرو سے کہا: ”جاؤ اسے سنبھالو۔“ گور خر اُس کے قابو میں نہ آیا تو عمرو بن ہند ہنس پڑا اور کہا کہ طرفہ نے شاید آج کا منظر دیکھ کر ہی وہ شعر کہا تھا۔ پھر وہی شعر پڑھ دیا جس میں عبد عمرو کی پتلی کمر کا ذکر تھا۔ عبد عمرو ضبط نہ کر سکا اور بول اٹھا کہ حضور آپ کی شان میں طرفہ نے جو کچھ کہا ہے وہ اس سے بدتر ہے۔ کہنے کو تو کہہ گیا مگر فوراً غلطی کا احساس ہوا۔ بات بدلنے کی بہت کوشش کی مگر تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ بادشاہ نے کہا: ہم طرفہ کو جان کی امان دیتے ہیں مگر شعر ضرور سناؤ۔ آخر عبد عمرو کو طرفہ کے ہجو یہ اشعار، جن کا اوپر ذکر ہوا، سنانے ہی پڑے۔ بادشاہ، اور وہ بھی عمرو بن ہند جیسا جابر بادشاہ، کہ ہنسنا درکنار کبھی کسی نے اُسے مسکراتے نہ دیکھا تھا اور ”المحرق“ اور ”مضطرط الحجارة“ جیسے القاب اُس کی ہیبت کے آئینہ دار تھے غصے میں بھر گیا مگر شعر کی قوت سے آگاہ تھا اور ”بماند ہجا تا قیامت بجا“ کا خوب شعور رکھتا تھا، غصے کو چھپاتے ہوئے بولا کہ نہیں کسی نے غلط کہہ دیا ہوگا۔ میں نہیں مانتا یہ شعر طرفہ کے ہو سکتے ہیں۔ یہ اس خیال سے کہ عبد عمرو آخر رشتے دار ہے طرفہ کو عتاب شاہی سے خبردار نہ کر دے۔ شاید یہ مصلحت بھی دامن گیر تھی کہ طرفہ پر ہاتھ ڈالا تو محتلم زبانی ہجو دراز کرے گا اور کچھ بنو بکر کے جتھے کا بھی خیال تھا۔

بعض روایات میں عتاب شاہی کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ ایک روز طرفہ بادشاہ کی محفل شراب میں شریک تھا کہ بادشاہ کی بہن نے کہیں اوپر سے جھانکا۔ پیالے میں اُس کا عکس رُخ دیکھ کر طرفہ نے برجستہ کہہ دیا:

(۱) الشعر والشعراء، ۱۱۸

(۲) دیکھیے: ص ۳۹۳-۳۹۵۔ بعض روایات میں یہ آیا ہے کہ ایک موقع پر بادشاہ کو عبد عمرو کی قیص کے چاک میں سے اُس کا پہلو نظر آ گیا تو اُس نے پھبتی کے انداز میں طرفہ کا یہ شعر دہرایا (شرح ابن الانباری، ۱۲۲) جب کہ المیدانی کے بیان کے مطابق بادشاہ نے عبد عمرو کو حمام میں بے لباس دیکھ کر یہ شعر پڑھا (مجمع الامثال، ۲۲۶/۲)۔

(۳) موازنہ کیجیے: ص ۹۸-۹۹۔ نیز دیکھیے: الاغانی، ۱۲۶/۲۱-۱۲۷، شرح ابن الانباری، ۱۱۵، ۱۲۳، مجمع الامثال، ۲۲۷/۲۔

(۴) ایضاً، ۲۲۶/۲

ألا يا بآبى الطبى الذى يرق شفاه

ولو لا الملك القاعد قد أثنى فاه^۱

”قربان جائے اُس غزالِ رعنا پر

جس کے کانوں میں بالیاں دمک رہی ہیں

اگر بادشاہ سامنے نہ بیٹھا ہوتا

تو وہ مجھے اپنے بوسہ دہن سے کامیاب کر چکا ہوتا“

خیر، سبب یہ ہو، یا وہ، یا دونوں، بادشاہ بھرا بیٹھا تھا۔ کچھ دن طوفان سے پہلے کی خاموشی رہی۔ جب ان سادہ لوحوں کے دل سے سب اندیشے نکل گئے تو اُس نے طرفہ اور متلمس کو ایک ساتھ بلوایا۔ طرفہ کی جوانی کی عمر، اُس پر طبیعت کی خود بینی، بادشاہ کے سامنے بھی اٹھلاتا ہوا آیا۔ بادشاہ نے اُسے کھا جانے والی نگاہ سے دیکھا۔ متلمس نے کہا: طرفہ! تم پر اُس کی اس نگاہ سے مجھے اندیشہ ہے۔ مگر طرفہ نے کہا: نہیں ایسی کوئی بات نہیں^۲۔ بادشاہ نے کہا: اپنے علاقے سے آئے ہوئے تمہیں بہت دن ہو گئے ضرور وطن کی یاد ستا رہی ہوگی، ایک چکر لگا آؤ۔ ایک ایک سر بمہر خط بحرن میں اپنے عامل^۳ کے نام دونوں کو دیا کہ یہ دکھا کر اپنے اپنے انعامات وہیں سے وصول کر لینا۔ متلمس پختہ عمر کا جہاندیدہ آدمی، بادشاہ کی طبیعت سے واقف تھا۔ اُسے کھٹک محسوس ہوئی۔ راستے میں حیرہ کا ایک عبادی^۴ لڑکا دریا پر اپنی بھیڑ بکریوں کو پانی پلا رہا تھا۔

(۱) لفظی ترجمہ ”میرا بابِ قربان“۔ متبادل قرأت ”ثانی“ اور ”یاتی لی“ بھی ہے (دیکھیے: شرح معلقات، روزنی، ۳۵- معاہد التخصیص، ۳۶۵-)

(۲) الشعر والشعراء، ۱۲۰- اردو میں عبدالعزیز خالد نے طرفہ کے قصے کو بطور تلخیص استعمال کرتے ہوئے کہا ہے:

نہیں ہے طرفہ زمانے میں ماجرا طرفہ کا	تم آلِ عمرو ہو، ہم پر بھی یونہی وار کرو گے
ہم ابلہانِ سخن نغمہ سنج حسن رہیں گے	بزور و حیلہ ہمیں تم ذلیل و خوار کرو گے
کسی بھی حرفِ جنون و فسوں کو آڑ بنا کر	ہمیں منقید و مصلوب و سنگسار کرو گے

(۳) الاغانی، ۱۲۶/۲۱

(۴) اس عامل کا نام مختلف روایات میں مختلف بتایا گیا ہے مثلاً ”الملکعمیر“، ”ربیعہ بن الحارث“ اور ”ربیع بن حوثرہ“، دیکھیے: الاغانی، ۱۲۵/۲۱-۱۲۶- حیاة الحیوان، ۱۷۶/۲- کتاب الشعر والشعراء (۱۱۸) میں المعالی بن حنش العبدی غالباً اسی عامل کا نام ہے۔

(۵) الاغانی، ۱۲۵/۲۱- شرح ابن الانباری، ۱۲۳- نیز دیکھیے: ص ۷۸-۷۹

(۶) حیاة الحیوان، ۱۷۶/۲، ”القمرہ“

متمس نے اپنا خط اُس سے پڑھوا لیا۔ لکھا تھا کہ یہ خط وصول ہوتے ہی متمس کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر اُسے زندہ دفن کر دینا۔ متمس نے اس نامہ اجل کو دریا برد کیا اور طرفہ کو بھی سمجھایا کہ خط پڑھوا لو، مضمون واحد پاؤں گے۔ مگر طرفہ مہر شاہی توڑنے پر رضا مند نہ ہوا۔ اُسے خوش فہمی تھی کہ بادشاہ کم از کم اُس کے ساتھ ایسے سلوک کا حوصلہ نہیں رکھتا۔ آخر متمس نے شام کی طرف راہ فرار اختیار کی۔ طرفہ نے سفر جاری رکھا اور بحرین پہنچا۔ ہجر^۲ کے مقام پر عامل بحرین سے ملاقات ہوئی۔ پھر کیا ہوا، اس بارے میں کئی کہانیاں ہیں۔

مختصر ترین روایت، جو عملاً سب روایات کا لپ لباب ہے، یہ ہے کہ عامل نے فرمان شاہی کے مطابق طرفہ کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر اُسے زندہ دفن کر دیا۔^۳ ایک مفصل روایت یہ ہے کہ طرفہ جب ابھی بحرین کے راستے میں تھا تو ہرنیوں کا ایک غول سامنے آیا جن میں ایک ہرن تھا اور ایک عقاب نظر آیا جس کی دم میں سفید پر تھے۔ بھگایا تو ان سب کی وضع، ادھام جاہلیت کے اعتبار سے، نحس دکھائی دی۔^۴ لیکن طرفہ نے اس شگون بد کی بھی کچھ پروا نہ کی اور کہا:

لَعْمَرَى لَقَدْ مَرَّتْ عَوَاطِسُ جَمَّةٍ	وَمَرُّ قَبِيلِ الصَّبْحِ، ظَبْيٌ مُصْمَعٌ
وَعَجَزَاءُ دَقَّتْ بِالْجَنَاحِ كَانَهَا	مَعَ الصَّبْحِ، شَيْخٌ لِي بِجَادٍ مُقَنَّعٌ
فَلَنْ تَمْنَعِي رِزْقاً لِعَبْدٍ يَنَالُهُ	وَهَلْ يَعْدُونَ بُؤْسَاكِ مَا يُتَوَقَّعُ ^۵

”میری زندگی کی قسم

ایک نہیں کئی نحس (ہرنیاں) سامنے آ چکی ہیں

اور صبح سے ذرا پہلے

نوک دار سینگوں والا ایک ہرن بھی

(۱) اسی سے ”صحیفۃ متمس“ کی مثل مشہور ہوئی (دیکھیے: ص ۱۶۸)۔ عبدالعزیز خالد نے اسی حوالے سے کہا ہے:

خريط موت کا لکھا صحیفہ متمس زبان شاہ کا کیا اب بھی اعتبار کرو گے

(۲) بلاد بحرین کا بڑا شہر۔ دیگر تفصیلات کے لیے دیکھیے: معجم البلدان، ۹۵۲/۳-۹۵۳، ”ہجر“۔

(۳) الاغانی، ۱۲۷/۲۱۔ اسی موقع پر متمس کے پانچ شعر بھی منقول ہیں۔ متمس ہی سے منسوب ایک اور شعر میں

تلوار سے طرفہ کی گردن مارنے کا ذکر بھی ملتا ہے (الاغانی، ۱۳۱/۲۱۔ لسان العرب، ”ہدی“).

(۴) دیکھیے: ص ۱۴۳

(۵) حمرة اشعار العرب، ۴۲۔ لسان العرب، ”صمع“، ”عطس“۔

اور سفید دم والا ایک عقاب

جس نے پر پٹھانے

وہ، پھوٹی صبح میں، یوں نظر آتا تھا جیسے

کوئی بوڑھا کمبل میں منہ لپیٹے بیٹھا ہو

(سُن رُک)

اُس رزق کو روک لینا کسی طرح تیرے بس میں نہیں

جو کسی بندے کو ملتا ہے

بھلا کہیں تیری نحوست

ہونی سے بھی بازی لے جا سکتی ہے“

عامل بحرین سے ملاقات ہوئی تو طرفہ نے بادشاہ کا خط دیا۔ عامل نے پڑھ کر کہا: ”کیا تمہیں معلوم ہے مجھے کیا حکم ملا ہے؟“ طرفہ نے کہا: ”ہاں! انعام اور حسن سلوک کا حکم۔“ عامل نے کہا: ”طرفہ! میرے اور تمہارے درمیان عہد پالی رشتے داری نکلتی ہے جس کا مجھے بڑا پاس ہے۔ میری مانو تو رات تو رات فرار ہو جاؤ کیونکہ مجھے تمہارے قتل کا حکم ہوا ہے۔ صبح ہونے اور کسی کے علم میں آنے سے پہلے پہلے یہاں سے نکل جاؤ۔“ طرفہ نے کہا: ”نہیں! میرا انعام تمہیں گراں گزر رہا ہے اور تم چاہتے ہو کہ میں فرار ہو کر عمرو بن ہند کو خواہ مخواہ اپنے خلاف ایک جواز مہیا کر دوں، یوں جیسے میں نے کوئی جرم کیا ہے۔ بخدا میں ہرگز ایسا نہیں کروں گا۔“ صبح ہوئی تو عامل نے طرفہ کو داخل زنداں کرنے کا حکم دیا اور بادشاہ کو لکھ بھیجا کہ اپنے کام کے لیے کوئی مناسب آدمی بھیج دو کیونکہ میں اس شخص کو قتل نہیں کر سکتا۔ عمرو بن ہند نے بنو تغلب کے ایک شخص عبد ہند کو نیا عامل بنا کر روانہ کیا اور اُسے، طرفہ کے ساتھ ساتھ، سابق عامل کے قتل کا بھی حکم دیا۔ عبد ہند نے اہل بحرین کو فرمان پڑھ کر سنایا اور چند روز توقف کیا۔ بنو بکر نے، طرفہ کی تحریک پر، متحد ہو کر اُس کے خلاف کارروائی کا قصد کیا۔ مگر اسی اثناء میں حواثا کے ایک شخص، ابو ریشہ^۱، نے طرفہ کو قتل کر ڈالا اور وہ بحر ہی میں، بنو قیس بن ثعلبہ^۲ کے علاقے میں مدفون ہوا

(۱) ربیعہ بن عمرو کا لقب ”حوشہ“ تھا۔ اُس کی اولاد میں مختلف گھرانے ”حواثر“ کہلائے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: لسان العرب، ”حشر“۔

(۲) اشعر و اشعراء (۱۱۸) میں قاتل کا نام معاویہ بن مُرۃ الاسفلی لکھا ہے۔

(۳) قیس بن ثعلبہ، طرفہ کا چھٹا جد ہے۔ یعنی طرفہ بن العبد بن سفیان بن سعد بن مالک بن ضبیعہ بن قیس بن ثعلبہ۔

جہاں اُس کی قبر کی نشاندہی بعد کے زمانوں تک کی گئی۔

ایک اور روایت میں آخری منظر ذرا مختلف ہے۔ وہ یوں کہ عامل بحرین نے فرمان شاہی پڑھ لینے کے بعد اُسے اپنا طریقہ قتل خود انتخاب کرنے کا اختیار دیا۔ طرفہ نے کہا: مجھے خوب شراب پلاؤ اور پھر عالم مدہوشی میں اکھل کا منہ کھول دو۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔ طرفہ سے منسوب دو شعروں سے یہ نتیجہ بھی نکالا گیا ہے کہ اُسے سولی پر لٹکایا گیا اور ایسی ہی بعض اور روایات جن کا تتبع غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال اتنا واضح ہے کہ طرفہ، عین عالم شباب میں، خود اپنی تیغ زبان سے گھائل ہو کر، عتاب شاہی کا شکار ہو گیا۔ کہتے ہیں کہ حواثر نے اُس کا خوں بہا اُس کے بھائی معبد کو ادا کیا جس کو متلمس نے باعثِ عار قرار دیا۔^۵

زمانہ

طرفہ کا زمانہ چھٹی صدی عیسوی کے اواخر کا سمجھا جاتا ہے۔ اُس کا لقب ”ابن العشرين“ (بست سالہ) حسابی نہیں تقریبی ہے جس سے مراد بیس کی دہائی کا کوئی بھی سال ہو سکتا ہے۔ اُس کے مرنے پر جو شعر اُس کی سوتیلی بہن حزنق^۶ سے منسوب ہیں اُن میں چھتیس برس کا ذکر ملتا ہے:

عددنا لہ ستا وعشرين حجة فلما توفاها اسرى سيدنا ضحما
فجمعنا به لما رجونا ايا به على خير حال ، لا وليدا ولا قحما^۷

”ہم نے اُس (کی عمر) کے
چھ اور بیس سال شمار کیے

(۱) دیکھیے: شرح ابن الانباری، ۱۲۷-۱۲۸، جہمة اشعار العرب، ۳۲-۳۳، خزائن الادب، ۳۱۶/۱

(۲) رگ ہفت اندام۔ بازو کی وسطی شریان جس کے کٹنے سے تمام خون بہہ جاتا ہے۔ یہ مرگ آسان کی ایک مقبول صورت تھی۔ دیکھیے: ص ۸۵ ج ۲

(۳) شرح معلقات، زوزنی، ۳۶

(۴) جہمة اشعار العرب، ۳۳۔ شرح دیوان طرفہ، ۲۰۱۔

(۵) الاغانی، ۱۳۱/۲۱-۱۳۲۔ شرح معلقات، زوزنی، ۳۶۔ معابد التخصیص، ۳۶۶

(۶) خزائن الادب، ۳۰۸/۲، جہاں ایک اور روایت کے مطابق اُسے طرفہ کی پھوپھی بھی بتایا گیا ہے۔

(۷) دیوان طرفہ، ۱۲ (مقدمہ محقق)

جنہیں پورا کر کے وہ
ایک عالی شان سردار کی صورت اختیار کر گیا

ہم اُس کی بخیریت واپسی کی امید لگائے بیٹھے تھے
کہ ہم پر اُس کا صدمہ آ پڑا
جب کہ وہ نہ تو نو عمر تھا
نہ عمر رسیدہ“

اسی بنیاد پر اُس کی پیدائش ہجرت سے چھیالیس سال قبل اور وفات ساٹھ سال قبل تصور کی جاتی ہے جو ۵۳۸ء سے ۵۶۳ء تک کا عرصہ بنتا ہے۔^۱

یہ خیال کہ طرفہ نے حرب بسوس^۲ میں شرکت کی،^۳ طرفہ سے منسوب اُن اشعار سے متعارض ہے جو اُس نے نو عمری ہی میں اپنی ماں وردہ کے حقوق کے لیے آواز اٹھاتے ہوئے کہے اور ان میں حرب بسوس کی طرف ایک قصہ ماضی کے طور پر اشارہ کیا۔ اغلب یہ ہے کہ یہ طرفہ کے اُس مہمہ قصیدے کی بنیاد پر ایک قیاس ہے جس میں ”یوم تحلاق اللہم“ کا ذکر آتا ہے۔^۵ ایسی صورت میں ہم اسے ایک التباس تصور کرتے ہیں کیونکہ اس نظم میں طرفہ بنو بکر کے شاندار ماضی کا ذکر کر رہا ہے نہ کہ ذاتی شرکت کا۔

پروفیسر کرکوکو بعض تاریخی روایات نیز طرفہ سے منسوب بعض اشعار کے تجزیے سے^۶ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ طرفہ کا شاہان حیرہ، خصوصاً عمرو بن ہند، سے تعلق ضرور رہا تاہم عمرو کے دور حکمرانی میں طرفہ کبھی اُس کے دربار میں حاضر نہیں ہوا۔ کم عمری میں وفات پا جانے کی روایت کو

(۱) دیکھیے: الاعلام، ۳/۲۲۵

(۲) دیکھیے: ص ۱۲۳ بعد

(۳) اس خیال کا آغاز غالباً Seligsohn کے ہاں ہوا۔ دیکھیے: Seligsohn, 1, 8, 21

(Introduction Historique)۔ خمسہ شعراء، ۸۰، نیز موازنہ کیجیے: طرفہ بن العبد، ۴۱

(۴) دیکھیے: ص ۳۹۱-۳۹۲

(۵) دیوان طرفہ، ۱۲۷۔ نیز دیکھیے: ص ۱۳۰-۱۳۱

(۶) یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ پروفیسر کرکوکو طرفہ کے معروف سوانح کو اسی وجہ سے غیر تسلی بخش قرار دیتے ہیں

کہ ان کا استنباط، بیشتر، طرفہ کے اشعار سے کیا گیا ہے (Enc. Isl., TARAFA)

بھی وہ ناقابل قبول تصور کرتے ہیں اور خرق کے مذکورہ بالا اشعار، جن میں چھبیس برس کی عمر کا ذکر ہے، اُن کے خیال میں غالباً طرفہ کے بارے میں ہیں ہی نہیں! ان نتائج کے لیے، بعض روایات اور اشعار کو مستند اور بعض کو غیر مستند تصور کرنے میں، پروفیسر کرنگو کا انحصار صرف میلان ذاتی پر رہا ہے۔ طرفہ کے مشہور سوانح کی صحت پر کسی طور اصرار نہیں کیا جاسکتا تاہم، ادبی حوالے سے، اُسٹور کی قوت و اہمیت، قیاسات سے بہت بڑھ کر ہے اور، ناقابل تردید شواہد کی عدم موجودگی میں، اُسٹور پر انحصار قیاسی ”حقائق“ کی جستجو سے کہیں بہتر ہے۔ صدیوں پہلے کے واقعات کی نئی ظنی ترتیب قائم کرنا غیر ممکن ہی نہیں غیر ضروری بھی ہے۔

کیش و مذہب

لوئس شیخو نے، اپنے مخصوص رجحان کے مطابق، طرفہ کو بھی نصرانی شعراء میں شمار کیا ہے^۱۔ پروفیسر کرنگو کا خیال ہے کہ اُس کے کلام سے دور جاہلیت کی مروجہ جبریت (customary pagan fatalism) کے سوا کسی مذہبی نظریے کا سراغ نہیں ملتا^۲۔ Max Seligsohn کے نقطہ نظر کا لب لباب کچھ یوں ہے کہ طرفہ نہ یہودی تھا نہ عیسائی نہ زرتشتی۔ وہ منکر خدا بھی نہیں بلکہ ایک یا ایک سے زیادہ دیوتاؤں کا ماننے والا تھا جنہیں پریشانی میں پکارنا ممکن ہو نیز ان سے دوستوں کے لیے رحمت اور دشمنوں کے لیے زحمت طلب کی جا سکے۔ وہ آخرت یا جزائے اعمال کا قائل نہیں۔ اُس کا خدا فقط زندوں کا خدا ہے، مردوں کا نہیں^۳۔

یہ سب قیاسات ہیں جن کی بنیاد طرفہ کے کلام کی تاویل و توجیہ پر ہے۔ مجموعی اعتبار سے، غالباً، اُس کے بارے میں اتنا ہی کہا جاسکتا ہے کہ وہ بھی امر و القیس کی طرح^۴ عملاً آزادہ روادار و اجابہ بے پرستی سے منسلک تھا۔

(۱) حوالہ بالا۔

(۲) شعراء النصرانیہ، ۱/۲۹۸-۳۲۰

(۳) Enc. Isl., TARAFA

(۴) Seligsohn, 16-19 (Introduction Historique)۔ صالحہ نذیر صاحبہ کا شکریہ جنہوں نے

فرانسیسی متن کی ترجمانی فرمائی۔ نیز موازنہ کیجیے: تنقیدات طلحہ حسین، ۳۱

(۵) دیکھیے: ص ۳۵۶

(۶) مثلاً دیکھیے: دیوان طرفہ، ۱۲۶، جہاں انصاف (پتھروں/بتوں) کی قسم کھائی گئی ہے اور اُن پر قربانی کا خون بہانے کا ذکر ہے۔

طرفہ کی شخصیت کئی اعتبار سے امرؤ القیس سے مشابہت رکھتی ہے۔ وہی سیمابی طبیعت، وہی انتہا پسندی، شراب و شباب میں وہی انہماک مگر ساتھ ہی ساتھ شمشیر و سناں کی اہلیت۔ گھر والوں کی شاعر کے مزاج سے وہی بیزاری، وہی گھر سے نکال دیا جانا، اُسی طرح کی در بدری، وہی ایک بادشاہ سے وابستگی، وہی بادشاہ کی حیلہ گری اور شاعر کا وہی المناک انجام۔

مرتبہ و مقام

قنی اعتبار سے بھی جس طرح Keats کے بارے میں کہا گیا ہے کہ He is with Shakespeare اسی طرح طرفہ، اپنی نوعمری کے باوجود، امرؤ القیس سے لگا کھاتا ہے۔ اس نے امرؤ القیس سے اکتساب بھی کیا ہے بلکہ معلقہ امرؤ القیس کا ایک شعر:

وقولاً بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلک اسی و تجمل

تو، گویا ایک تلمیح کے طور پر، صرف قافیے میں ”تجمل“ کی جگہ ”تجلد“ کی تبدیلی کے ساتھ جوں کا توں معلقہ طرفہ میں ملتا ہے۔

کئی ایک مشہور تنقیدی روایات میں بھی طرفہ کو، مرتبہ شاعرانہ کے اعتبار سے، امرؤ القیس کے فوراً بعد رکھا گیا ہے۔ مثلاً ابو عبیدہ سے مروی ہے کہ چوتھے معلقے کے شاعر لبید (زمانہ اسلام میں) ایک بار کوفہ کی ایک مجلس کے پاس سے عصا ٹپکتے ہوئے گزرے۔ لوگوں نے ایک لڑکے کو اُن کے پیچھے دوڑایا کہ پوچھو عرب کا سب سے بڑا شاعر کون ہے؟ جواب ملا: ”الملک اہلیل“ (یعنی امرؤ القیس)۔ لڑکا واپس آیا تو اہل مجلس نے کہا: تم نے یہ بھی پوچھا ہوتا ہے کہ اُس کے بعد کون ہے؟ لڑکا پھر گیا اور سوال کیا۔ کہا: ”ابن العشرین“ (یعنی طرفہ)۔ واپس آیا تو لوگوں نے کہا: کاش تم یہ بھی پوچھ ہی لیتے کہ پھر کون؟ لڑکا پھر گیا تو جواب ملا: ”صاحب الجحج“ (صاحب عصا، یعنی میں خود)۔^۱

عبد القادر البغدادی کے ہاں اسی رائے کی بازگشت یوں ملتی ہے: ”ہو الشعر الشعراء بعد امرئ القیس و مرتبہ ثانی مرتبہ ولھذا شئ بمعلقہ“^۲ (وہ امرؤ القیس کے بعد سب سے بڑا شاعر

(۱) دیکھیے: شرح معلقات (زوزنی)، ۸، ۴۷، معلقہ امرؤ القیس شعر ۵، معلقہ طرفہ، شعر ۲۔ یہ سرقہ نہیں کہلاتا۔

دیکھیے: طبقات الشعراء، ۱۷، نیز موازنہ کیجیے: ص ۵۰۶

(۲) الشعر والشعراء، ۱۲۱۔ نیز دیکھیے: العقد، ۱۰۵/۶

(۳) خزائن الادب، ۱/۳۱۳

ہے اور اُسے دوسرا درجہ حاصل ہے۔ اسی لیے اُس کے معنی کو دوسرے نمبر پر رکھا گیا۔
 یہ درجہ بندی مجموعی اعتبار سے ہے ورنہ اگر صرف معنی پر نظر رکھی جائے تو طرفہ، بعض
 پہلوؤں میں، امرؤ القیس سے بھی آگے نظر آتا ہے۔ امرؤ القیس کے ہاں ندرتِ تحنیل اور قوتِ
 اسلوب کا سارا کمال وصفی کیفیت (descriptive mood) سے شاذ ہی باہر نکلتا ہے جب کہ
 طرفہ کے معنی میں جا بجا تفکری کیفیت (contemplative mood) ابھرتی ہے اور وہ سامی
 مزاج کی عمومی جُوسِیہ بنی کے دائرے سے نکل کر حیات و کائنات پر ایک مجموعی اور مفلسفانہ نگاہ
 ڈالتا نظر آتا ہے:

”جنگ آزمائی اور لذت کوشی پر ملامت کرنے والے

اے میرے ملامت گر

کیا تو مجھے جاودانی بنا سکتا ہے؟

اگر میری موت کو ٹالنا تیرے بس میں نہیں

تو پھر مجھے اپنے مال سے

موت پر سبقت لے جانے دے

(میں وہ) اعلیٰ انسان (ہوں)

جو خود کو اپنی زندگی میں سیراب کر لیتا ہے

کل، جب ہم مریں گے،

تجھے معلوم ہو جائے گا

کہ ہم دونوں میں سے تشنہ کون رہ گیا

میں دیکھتا ہوں

کہ ایک کنجوس مکھن چوس کی قبر بھی

ویسی ہی ہوتی ہے

جیسی کسی بے راہ رو

کھانے لگانے والے کی قبر

مٹی کے دو ڈھیر
اور اُن پر تہ بہ تہ چُنے ہوئے
چوڑے چوڑے ٹھوس پتھر

۱
میں دیکھتا ہوں کہ موت
کریموں کی جان
اور بخیلوں کے مال
سب کو یکساں طور پر چھانٹتی ہے

میں دیکھتا ہوں کہ زندگی
ایک خزانہ ہے
کہ ہر شب گھٹتا چلا جا رہا ہے
اور جس چیز کو گھٹانے پر
زمانہ اور گردشِ ایام لگے ہوئے ہوں
اُسے گھٹنا ہی ہے

تیری زندگی کی قسم
موت جب تک کہ انسان سے چوکتی رہتی ہے
اُس دراز رشتی کے مانند ہوتی ہے
جسے ڈھیل دے دی گئی ہو
مگر اُس کا دوہرے بل کا (مضبوط) سرا
ہاتھ میں ہو

(کہ جب چاہیں کھینچ لیں)“ ۱

ہاں وسعتِ زنجیر تک آزاد بھی ہوں میں ہستی مری مجموعہٴ اضداد رہے گی ۲

(۱) شرح معلقات (زوزنی)، ۶۶، ۶۳، معلقہٴ طرفہ، اشعار، ۵۵، ۵۶، ۶۲-۶۷

(۲) کلیاتِ یگانہ، ۳۲۰

طرفہ کی اس تفکری جہت کے حوالے سے ہوار کا ایک اقتباس یہاں بر محل معلوم ہوتا ہے:

"It is curious to note that his poetry gives more proof of judgment than did his behaviour. He is almost the only one of the ancient poets in whose work we find some signs of meditation, maxims, or apophthegms."^۱

صرف معلقے کی بناء پر طرفہ کو سب سے بڑا شاعر تسلیم کرنے میں بہت سے ناقدین متفق رائے ہیں۔ تاہم مجموعی اعتبار سے اُسے صفِ اول میں نہیں رکھا جاتا کیونکہ اُس کا کلام مقدار میں کم ہے۔ وہ بھی سب کا سب مستند نہیں اور معلقے کا ہم پایہ بھی نہیں۔ ابو عبیدہ کی رائے میں ”طرفۃ أجودهم واحدة ولا يلحق بالبحور، یعنی امرؤ القیس و زہیرا و النابغة، ولكنه يوضع مع أصحابه: الحارث بن حلزة و عمرو بن كلثوم و سويد بن ابی کاهل“^۲ ”تنہا ایک قصیدے کے اعتبار سے طرفہ سب سے اچھا ہے۔ مگر اُسے ”مکثور“ (سمندروں) یعنی امرؤ القیس، زہیر اور نابغة کے ساتھ شامل نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں وہ اپنے ہم رتبہ شعراء یعنی حارث بن حلزہ، عمرو بن کلثوم اور سويد بن ابی کاهل کے ساتھ جگہ پائے گا۔“

محمد بن سلام الحنفی نے طبقات الشعراء میں طرفہ کو عبید بن الابرص، علقمہ بن عبیدہ اور عدی بن زید کے ساتھ چوتھے طبقے میں رکھتے ہوئے کہا ہے کہ: ”موضعهم مع الأوائل وإنما اخل بهم قلة شعرهم بأیدی الرواة“^۳ (ان کا مقام تو صفِ اول کے شعراء کے ساتھ بنتا ہے مگر ان کا بہت کم کلام راویوں کے ہاتھ آ سکا ہے جس سے ان کا درجہ متاثر ہوا)۔ پھر خاص طرفہ کے حوالے سے یہ جملہ لکھا ہے: ”فأما طرفة فأشعر الناس واحدة.....“^۴ ”جہاں

(۱) Huart, 15۔ مقولے اور حکمت پارے دیگر شعراء کے ہاں بھی مل جاتے ہیں۔ شاید اسی لیے ”only“

”one“ کا توازن ”almost“ سے درست کرنا پڑا۔

(۲) الشعراء، ۱۲۱۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۲۳۱

(۳) دیکھیے: ص ۹۴-۹۵

(۴) طبقات الشعراء، ۳۰

(۵) حوالہ سابقہ۔ نیز دیکھیے: ص ۳۳۳-۳۳۴، ”الواحدة“ بمعنی معلقہ۔

تک طرفہ کا تعلق ہے سوا یک قصیدے (یعنی معلقے) کے اعتبار سے وہ سب سے بڑا شاعر ہے۔“
ابنِ رشتیق کے ہاں بھی اسی رائے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

معلقہ

طرفہ کا معلقہ، جو معلقات میں طویل ترین ہے، معروف روایت کے مطابق ایک سو چار^۲ اور منتشر روایات کو یکجا کر لینے کی صورت میں ایک سو بیس^۳ اشعار پر مشتمل، بحرِ طویل میں، ایک والیہ قصیدہ ہے۔ آغاز، عربی قصیدے کی روایت کے مطابق، محبوبہ، خولہ، کی خیمہ گاہ کے بچے کھچے آثار کے ذکر سے ہوتا ہے جنہیں ہاتھ پر گودنے کے مٹے مٹے سے نقوش سے تشبیہ دی گئی ہے۔^۴ اجڑے دیار میں کھڑے ہو کر شاعر خود کو یادِ ماضی کے حوالے کر دیتا ہے اور جذبات کی رو میں اس حد تک بہہ جاتا ہے کہ اُس کے ہم سفر اُسے صبر و برداشت کی تلقین کرتے ہیں مبادا وہ شدتِ غم سے ہلاک ہو جائے۔ اُس کی نگاہوں میں صبحِ فراق کا وہ منظر پھر جاتا ہے جب محبوبہ کے قبیلے نے کوچ کیا اور اونٹوں پر کسے اُس کے کجاوے، رگزار میں کشتیوں کی طرح رواں ہو گئے۔ یادوں کے سراب میں سفینوں کی روانی کا یہ منظر قدیم عربی شاعری میں کم کم ہی ملے گا۔^۵ طرفہ کا وطن بحرین چونکہ ساحلی علاقہ تھا اس لیے اُس کے ہاں یہ سمندری تمثالیں ابھر آئیں اور اُس نے اس تصویر کو تین شعروں پر پھیلا کر^۶ بعض دلکش مشاہدات کو امٹ کر دیا:

کَانَ حَدَوَجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوَّةٌ	خَلَا يَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدٍ
عَدُولِيَّةٍ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ	يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
يَشْقُ حَبَابَ الْمَاءِ حِيْزَ وَمُهَا بِهَا	كَمَا قَسَمَ التَّرْبُ الْمَفَايِلُ بِالْيَدِ

(۱) العمدۃ، ۹۱/۱

(۲) دیکھیے: شرح معلقات (زوزنی) ۷۶-۷۷

(۳) دیکھیے: شرح دیوان طرفہ، ۸۸-۱۲۰

(۴) دیکھیے: ص ۱۲۱-۱۲۲، ۲۳۳-۲۳۴

(۵) موازنہ کیجیے: ص ۱۳۱ ح ۱

(۶) یہ تشبیہ کا وہی انداز ہے جس کی طرف اشارہ ہو چکا (دیکھیے: ص ۲۳۵ ح ۱، ۳۹۶)۔

”(کوچ کے ہنگام)

محمد

مالکیہ کے (کسے ہوئے) کجاوے

یوں معلوم ہوتے تھے جیسے

وادی دد کی آب راہوں میں

بڑی بڑی کشتیاں

(چل رہی ہوں)

عدولی^۲ کشتیاں

یا ابن یامن^۳ کی ساختہ

جنہیں ملّاح

کبھی ٹیڑھا اور کبھی سیدھا

(بانک بناتا ہوا) چلاتا ہے

ان سفینوں کا سینہ

پانی کی منجھار کو

(۱) محبوبہ ”خولہ“ کا تعلق قبیلہ بنو مالک بن زید مناة سے تھا۔ اس نسبت سے اُسے ”مالکیہ“ کہا گیا ہے۔ مولانا فیض الحسن کی توجیہ یہ ہے کہ اس سے مراد ”الطائفة المالکیہ“ یعنی خود قبیلہ بنو مالک ہے (ریاض الفیض، ۸۳)۔

(۲) کشتیوں کی یہ صفت کس نسبت سے ہے اس کی کئی توجیہات کی گئی ہیں۔ صحیح ترین غالباً یہی ہے کہ ”عدولی“ بحرین کا ایک قریہ ہے جہاں کی کشتیاں مشہور ہیں (معجم البلدان، ۱۳/۶۲۳، ”عدولی“)۔ اسے ”عدولاة“ بھی لکھا گیا ہے (لسان العرب، ”عدل“)۔ روزنی کے ہاں بحرین کا ایک ”قبیلہ“ درج ہے (شرح معلمات، روزنی)، (۴۸) جو ممکن ہے ”قریہ“ کی تحریف ہو۔ اونچے اور پرانے درخت کو بھی ”عدولی“ کہا جاتا ہے چنانچہ ابن الاعرابی نے کشتیوں کی قدامت و جسامت مقصود سمجھی ہے۔ ”عدول“ نامی ایک سفینہ ساز کی طرف بھی نسبت سمجھی گئی ہے (تاج العروس، ”عدل“) مگر یا قوت نے اسے غلط قرار دیا ہے (معجم البلدان، ۱۳/۶۲۳، ”عدولی“)۔ ”عدولی“ کا ایک مطلب ”ملّاح“ بھی بتایا گیا ہے (صحاح، لسان العرب، تاج العروس، ”عدل“)۔

(۳) ایک شخص کا نام جو سفینہ ساز تھا یا سفینہ اندوز۔ بعض روایات میں اس کی جگہ اس شعر میں ”ابن جحل“ کا نام آیا ہے (مزید دیکھیے: ریاض الفیض، ۸۳)۔

یوں چیرتا ہوا چلتا ہے
جیسے کوڑی پھمپول کھیلنے والا^۱ (بچہ)
ہاتھ سے مٹی کی ڈھیری کو کاٹتا ہے“

اس طویل تشبیہ کو سمیٹتے ہوئے شاعر کا خیال پھر ایسا م رفتہ کی طرف پلٹتا ہے اور ایک غزال
رےنا کے استعارے کی اوٹ میں محبوبہ کے حسن و جمال کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ آنکھ سرگیں،
ہونٹ رچے ہوئے گندی، گردن صراحی دار، اُس میں موتی اور زبرجد کے دوہرے ہار، دانت
چمکتے ہوئے، گردا گرد مٹی کا حاشیہ۔ قدیم روایت کے مطابق دندانِ آب دار کو ایک نم آلود ریگ
تو دے پر کھلتے ہوئے گلِ بابونہ کے شکوفوں سے تشبیہ دی گئی ہے اور شعاعِ آفتاب سے سیراب^۲
قرار دیا گیا ہے۔ ان پانچ شعروں میں آخری شعر چہرے کی تابانی و شادابی پر ہے:

و وجه کان الشمس حلت رداءها عليه نقى اللون لم يتحدد
”اور چہرہ

یوں کہیے کہ سورج نے
اپنی عبا اتار کر اُسے پہنا دی ہے
صاف، بے داغ
جس پر شکن کا گزر نہیں“

ہرنی کے اس استعارے میں طرفہ نے بڑی دل کش تمثائیں خلق کی ہیں۔ مثلاً یہ کہ یہ
ہرنی، غول سے پھڑکر، گھنے درختوں کے جھنڈ میں پیلو کے ایک ہرے بھرے درخت کی طرف

(۱) ”مفایلہ“ یا فہال، کوڑی پھمپول سے مشابہ، بدوی بچوں کا کھیل تھا جس میں کوئی چیز مٹی کے ڈھیر میں دبا
دی جاتی تھی۔ پھر ہاتھ سے ڈھیری کو دو حصوں میں کاٹ کر پوچھتے تھے کہ بتاؤ وہ چیز کون سے حصے میں
ہے؟ غلط یا صحیح جواب پر ہار جیت کا فیصلہ ہوتا تھا۔ اس کھیل کو ”طہن“ اور ”سڈر“ بھی کہا جاتا تھا (دیکھیے:
لسان العرب، تاج العروس، ”فیل“۔)

کشتی سے کٹنے والے پانی کو مٹی کی کٹی ہوئی ڈھیری سے تشبیہ مشاہدے کی باریکی کا سراغ دیتی ہے۔ طرفہ
سے کوئی ساڑھے بارہ سو سال بعد کالرج نے بھی The Rime of the Ancient Mariner میں
”The furrow followed free“ کہہ کر تقریباً یہی تشبیہ استعمال کی۔

(۲) موازنہ کیجیے: ص ۱۴۴

کبھی چلی آئی ہے۔ اُچک اچک کر اور گردن بڑھا کر جب پہلو توڑتی ہے تو سبز شاخوں میں یوں نہا جاتی ہے گویا پتوں کی قبائے سبز زیب تن کیے ہوئے ہے۔ ادھر، تنہا رہ جانے کے باعث، چوکنی بھی ہے اور بار بار گردن پھرا کر غول کو بھی نگاہ میں رکھتی ہے جس سے علیحدگی اُس کی موت ہے۔ یہ غزالہ سبز پوش و دراز گردن، جس کی نگاہوں میں خوف اور خواہش کا ایک آمیزہ جھلکتا ہے، ہنگام فراق، محبوبہ کے شرمیلیں شامل کی آئینہ دار ہے۔

صبح فراق میں اُٹھتی ہوئی یادوں کے اس ہجوم میں فطری طور پر شاعر کو اپنی ناقہ سیار کا خیال آتا ہے جس پر سوار ہو کر وہ طویل مسافتیں طے کرتا ہوا دوبارہ وصال یار سے بہرہ یاب ہو سکتا ہے۔ یہ ناقہ سیار اُس کا اندک و بسیار اور دولت بیدار سب کچھ ہے۔ چنانچہ اُس کی توجہ، آزاد تلازم خیال کے تحت، سراپائے محبوب سے سراپائے مرکوب کی طرف منتقل ہو جاتی ہے اور پھر مسلسل تیس اشعار کا موضوع یہی ناقہ رہتی ہے جس کے پسندیدہ اوصاف بیان کرتے شاعر کی زبان نہیں تھکتی۔ ان اوصاف کا خلاصہ کچھ یوں ہے:

چھری، پھرتلی، چونچال، صبح و شام رواں دواں، جما کر پاؤں رکھنے والی، چوڑی چکلی، مضبوط، تنومند، بڑے کلتے ٹھلے کی، شتر مرغ کی طرح تیز گام، بلند و بالا، جسم کی گٹھی ہوئی، ہانس کی چوڑی، لمبے لمبے ڈگ بھرنے والی، آنکھیں صاف اور نیل گائے کی طرح سرگیں، کان بہت تیز اور نکیلے، عمدگی نسل کے غماز، دل کی پٹی، بالائی ہونٹ میں شکاف، ناک نکیل کے لیے چھدی ہوئی، زمین سونگھ کر مسافت کا سراغ پالینے والی، سوار کی مرضی کے مطابق تیز رویا آہستہ خرام وغیرہ وغیرہ۔

ان اشعار کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اونٹنی کی تشریح اعضاء (anatomy) کے ضمن میں اس قدر باریک اور اچھوتی تشبیہات کہیں نہیں ملتیں۔ اور فی الواقع یہ تشبیہات بہت انوکھی ہیں، مثلاً ناقہ کی ہڈیوں کو صلابت، مضبوطی اور ہمواری میں تابوت کے ٹھوس چوڑے چکے تختوں سے تشبیہ۔ یا اُس کے مضبوط بازوؤں کے پہلوؤں سے کشیدہ ہونے کی کیفیت کو یوں بیان کرنا کہ گویا کوئی طاقتور شخص پانی سے بھرے ہوئے دو ڈول اٹھا کر چل رہا ہے یا اُس کی گہری آنکھوں کو صفائی اور آب و تاب میں اُس پانی کی چمک سے تشبیہ دینا جو چٹان کے رخنوں اور کھندانون میں بھر جاتا ہے وغیرہ۔ مزید براں بعض تشبیہات تاریخ ثقافت میں ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں، مثلاً ناقہ کی بلند قامتی کی رومی معمار کے بنائے ہوئے پل سے اور اُس کے نرم و ہموار

رخسار کی شامی کاغذ سے تشبیہ۔ دراز گردن کی رویدجلہ میں رواں سفینے کے ہتوار سے، کاسہ سر کی، سختی میں، لوہار کی سندان سے اور کاسہ سر کے جوڑوں کی کنارہ ہائے سوہان سے تشبیہ۔ طرفہ کی ان تمثالوں میں اونٹنی کے کڑیل قد و قامت کا شکوہ دورِ فراعنہ کی کسی دیوہیکل عمارت کی طرح اُبھرتا ہے جو نہایت دبیز اور بلند ستونوں پر استوار ہو۔ یہ تشبیہات طرفہ کے دورِ صحرا گردی کا اندوختہ معلوم ہوتی ہیں جب اُس نے دور دور کا چکر لگایا اور غالباً اُسے مختلف ثقافتوں کے مشاہدے کا موقع ملا۔

معلقے کا یہ حصہ الفاظ کے دروبست اور شوکت و فحامت کے اعتبار سے قادر الکلامی کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ مگر لفظی اور معنوی دونوں پہلوؤں سے، نہ صرف غیر عربوں کے لیے بلکہ خود عربوں کے لیے بھی، مُغلق ہے اور لغت سامنے رکھے بغیر سمجھ میں نہیں آتا۔ ان اشعار سے لطف اندوز ہونے کے لیے نہ صرف یہ کہ کلاسیکی زبان کا جاں سوز مطالعہ درکار ہے بلکہ خود کو ذہنی طور پر دورِ جاہلیت کے اُس بدوی ماحول میں منتقل کرنا بھی ضروری ہے جس میں یہ تفصیلات سامع کے لیے ویسی ہی دلچسپ ہو سکتی تھیں جیسے، مثلاً، آج کے نوجوانوں کے لیے کسی بیش قیمت کار کے محاسن کا بیان۔ اسی اُعدِ ذہنی کے سبب ولیم جونز نے شاکیانہ لہجے میں کہا:

"It were to be wished that he had said more of his mistress and less of his camel."

اور آریبری نے ولیم جونز کی اسی شکایت کے حوالے سے اپنے دلچسپ تبصرے کا اختتام یوں کیا:

"To be candid, many will share his regrets, for the anatomical dissection of the camel is not everyone's favourite reading, especially when it is conducted in an Arabic abounding in unfamiliar words. For all that, Tarafa's picture of his riding beast, a succession of strange and most arresting images, has always been prized as the finest passage of its kind in Arabic poetry."¹

ڈاکٹر طہ حسین نے، اس بنیاد پر کہ ان اشعار کا ذخیرہ الفاظ بہت مشکل اور نامانوس ہے جب کہ اس معلقے کے دیگر اشعار صاف اور سلیس ہیں، یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ یہ طرفہ کے ہیں ہی

نہیں بلکہ بعد کے زمانوں میں تدریس لغت کی غرض سے گھڑ لیے گئے۔ ایک غور طلب مسئلے کا یہ عاجلانہ حل، تسہیلِ ناروا (oversimplification) کی ایسی ہی مثال ہے جیسے کسی مینار کی بلندی پر حیرت کرتے ہوئے یہ توجیہ پیش کی جائے کہ پہلے اسے لٹا کر بنایا گیا تھا اور پھر اٹھا کر کھڑا کر دیا گیا۔ گھڑنے والے زیادہ محتاط ہوتے ہیں۔ وہ بڑی آسانی سے ان اشعار کو کسی ایسے ہی مشکل قصیدے میں ڈال سکتے تھے۔ اس سے زیادہ قرین قیاس توجیہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ یہ معلقہ، سارے کا سارا، ایک وقت میں نہیں کہا گیا چنانچہ زمان اور موضوع کے فرق سے ذخیرہ الفاظ میں بھی فرق آ گیا۔ یوں بھی شاید طرفہ اور امرؤ القیس کے ہاں یکساں مزاج اور حالات کے نتیجے میں، زبان کی غرابت اور سلاست کا یہ امتزاج پیدا ہوا۔^۲

آخری ساٹھ باٹھ اشعار طرفہ کے اظہارِ ذات کا مظہر ہیں اور اُس کی شخصیت کے خدو خال، اُس کے تصورات اور حیات و کائنات کے بنیادی مسائل کے بارے میں اُس کے زاویہ نگاہ کی عکاسی کرتے ہیں۔^۳ ان اشعار میں اُس کی ذات اپنے غم و سرور اور اپنی تلخیوں اور آرزوؤں کے آئینے میں کامل طور پر منعکس ہوتی ہے۔ وہ مردِ میدان بھی ہے رندِ میکدہ بھی، کڑے وقت میں قبیلے کے دفاع کے لیے ہمہ طور مستعد مگر اپنے حق میں اہلِ قبیلہ کی بدسلوکی سے تلخ کام، مظلوم کا وادرس، بے دریغ اونٹ ذبح کر کر کے کھانے کھلانے والا اور اوقاتِ فراغت میں اپنے حصے کی لذت وصول کرنے میں بھی کوئی کسر اٹھانہ رکھنے والا۔ حقیقت میں معلقے کا یہی حصہ طرفہ کی سب سے زیادہ قابلِ اعتماد ”سوانحِ حیات“ کا حکم رکھتا ہے اور اُسے لافانی بنانے کا ذمہ دار ہے کیونکہ ڈیڑھ ہزار برس سے یہی اشعار نسلاً بعد نسل بیشتر مرکبِ توجہ بنے رہے ہیں۔ ان اشعار کی زبان بھی زیادہ مغلط نہیں بلکہ بعض بعض اشعار تو اس درجہ سلیس اور سبک ہیں کہ آج بھی ایک عام آدمی کو اُن کے سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ مزید براں، زندگی کے گہرے اور براہِ راست تجربات پر مشتمل ہونے کے سبب یہ اشعار بسا اوقات ضربِ المثل کی سی شان اختیار کر گئے ہیں مثلاً:

و ظلم ذوی القربیٰ اشدُّ مضاضۃً علی المرء من وقع الحسام المہند

(۱) تفصیل کے لیے دیکھیے: حدیث الاربعاء، ۱/۵۸-۵۹

(۲) دیکھیے: ص ۳۸۲

(۳) مثلاً دیکھیے: ص ۳۰۳-۳۰۵

”قربت داروں کا ظلم

آدمی کے لیے

تیز تلوار کی کاٹ سے بڑھ کر

باعثِ اذیت ہوتا ہے“

أرى الموت أعداد النفوس ولا أرى بعيداً غداً، ما أقرب اليوم من غد

”میں دیکھتا ہوں

کہ جتنی جانیں ہیں

اتنی ہی موتیں

(تیار کھڑی ہیں)

اور فردا مجھے دور نظر نہیں آتا

آہ! آج کا دن

آنے والے کل سے کتنا قریب ہے“

سُبْدَى لَكَ الْيَوْمَ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَا تَيْكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدْ

”زمانہ تجھ پر

وہ حقائق منکشف کر دے گا

جو تیرے علم میں نہیں ہیں

اور وہ (ہر کارہ) تجھے اطلاعات بہم پہنچائے گا

جسے تو نے زادِ سفر مہیا نہیں کیا“

یعنی وقت اپنے بطون کو خود کھولتا ہے اور مضمحل حقائق، خوش گوار ہوں یا نا خوشگوار، جلد یا بدیر، انسان کی کسی کوشش کے بغیر از خود اس پر منکشف ہو جاتے ہیں^۲۔

(۱) بقول یگانہ: اہی میں وعدہ فردا کو ٹالنے والو لو دیکھ لو، وہی کل، آج بن کے آنہ گیا
(۲) حضرت عائشہؓ سے مروی ایک حدیث کے مطابق اس شعر کو یہ شرف بھی حاصل ہے کہ جب کسی متوقع اطلاع کے آنے میں دیر ہو جاتی تو حضور صلی اللہ علیہ وسلم اس کا دوسرا مصرع دہرایا کرتے تھے۔ یعنی کچھ اور انتظار کرو، آخر یہ معاملہ خود بخود واضح ہو جائے گا (دیکھیے: مسند احمد، ۳۱/۶، ۱۳۸، ۱۳۶، ۱۵۶، ۲۲۲)۔

جیسا کہ بیان ہوا طرفہ، امر و القیس کی طرح، شمشیر و سناں اور طاؤس و رباب دونوں کا
دلدادہ تھا۔ معلقے کے اس آخری حصے میں ان دونوں رجحانات کی بھرپور نمائندگی ملتی ہے:

”میں چھریے بدن کا
وہ سبک خیز آدمی ہوں
جس سے تم سب واقف ہی ہو
جو ٹھان لوں اُس کے لیے راہ نکال لیتا ہوں
یوں جیسے سانپ کا چمکتا ہوا سر
(کہ جہاں چاہے زمین اُسے راستہ دے دیتی ہے)

میں نے قسم کھالی ہے
کہ کاٹنے والی، تیز، دودھاری تلوار
سدا میرے پہلو سے
لباس کے استر کی طرح پیوست رہے گی
وہ شمشیر بُڑاں
کہ جب میں اُسے لے کر
ارادہ انتقام سے اٹھتا ہوں
تو اُس کا ایک وار ہی کافی ہوتا ہے
دوسرے کی ضرورت نہیں پڑتی
وہ کوئی درخت چھانٹنے کی درانتی نہیں ہے

(ہنگامی حالات میں)
جب لوگ ہتھیار سنبھالنے کو لگیں
تو قبضہ شمشیر پر ہاتھ جمتے ہی
تو مجھے نا قابلِ تسخیر پائے گا“

اسی طرح یہ تین شعر دیکھیے جن کا متن، اسلوب و آہنگ میں، یادگار ہے:

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا: مَنْ فَتًى؟ خِلْتُ أَنِّي
فَإِنْ تَبَغَّيْنِي فِي حَلَقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَانِي
مَتَى تَأْتِنِي أَصْبَحَكَ كَأَسَا رَوِيَّةً
عُنَيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَلَبَّدْ
وَإِنْ تَقْتَتِنَنِي فِي الْحَوَانِيَّتِ تَصْطَلِدْ
وَإِنْ كُنْتُ عَنْهَا ذَاغِنِي فَاغْنِ وَازْدَدْ

”(مشکل گھڑی میں)

جب اہل قبیلہ پکار اٹھیں

کہ ”ہے کوئی جوان؟“

تو میں تصور کرتا ہوں

کہ میں ہی مراد ہوں

سونہ میں سستی کرتا ہوں

اور نہ جان بوجھ کر انجان بنتا ہوں

اگر تو مجھے قبیلے کی چوپال میں تلاش کرے

تو وہاں بھی ملاقات ہو جائے گی

اور اگرے فروشوں کے ہاں ڈھونڈے

تو وہاں بھی میرا سراغ پالے گا

جب تو میرے پاس آئے گا

میں صبحی کا ایک رطل گراں تجھے پیش کروں گا

اور اگر تو اس سے بے نیاز ہے

تو ہوا کر

ہاں، اور ہوا کر، ا

(۱) بقول حافظ: مکران را ہم ازیں مے دوسہ ساغر بچشاں وگر ایشان نشانند روانے بمن آر

طرفہ کارویہ:

ہرداغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت
کی تفسیر ہے۔ وہ کسی معذرت خواہی کے بغیر اپنے طرزِ حیات کا پُر جوش دفاع کرتا ہے اور زبردست
فتیٰ خلوص کے ساتھ اپنے چچا زاد مالک کی لعنتِ ملامت کا جواب دیتے ہوئے کہتا ہے:

”یہ کیا معاملہ ہے

کہ میں خود کو اور اپنے چچا زاد، مالک، کو
اس کیفیت میں دیکھتا ہوں
کہ جس قدر میں اُس کے نزدیک جاتا ہوں
اُسی قدر وہ مجھ سے کتراتا اور دور ہٹتا ہے

وہ مجھے ملامت کرتا ہے
اور میں نہیں سمجھ سکا کہ کس بات پر کرتا ہے
اُس کا اندازِ ملامت وہی ہے
جو بھرے قبیلے میں قرط بن معبد نے میرے ساتھ روارکھا

اس نے مجھے ہر اُس بھلائی سے مایوس کیا
جو میں نے کبھی اُس سے طلب کی
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
(وہ زندہ نہیں بلکہ)
ہم اُسے خاکِ لحد میں اتار چکے ہیں“

طرفہ کو اپنی عظمت و اہمیت کا شدت سے احساس ہے چنانچہ وہ اپنی بھتیجی سے خطاب
کرتے ہوئے کہتا ہے:

”اے (میرے بھائی) معبد کی بیٹی

(۱) دیکھیے: ص ۳۹۳

میں مرجاؤں تو مجھ پر
میری شان کے شایاں بین کرنا
اور میرے غم میں گریباں چاک کر ڈالنا

اور مجھے کسی عام آدمی کی سی حیثیت نہ دینا
جس کا عزم میرے عزم سے لگا نہیں کھا سکتا
اور نہ وہ

(وقت پڑنے پر)
میرے برابر ثابت ہو سکتا ہے
اور نہ (جنگ میں) اُس کی موجودگی
میری موجودگی کا بدل ہو سکتی ہے“

جیسا کہ بیان ہوا، آغازِ معلقہ میں، محبوبہ خولہ کی یادِ طرفہ کے ہاں یادِ ماضی اور سوئے فراق سے عبارت ہے۔ محبوبہ کے آہوانہ شامل کے ضمن میں چشمِ سرِ مکیں، صراحی دار گردن، گندم گوں لبوں، دندانِ مستی آلود کی درخشانی اور چہرہ شاداب کی تابانی کا ذکر ضرور آتا ہے مگر امرؤ القیس کی طرح واضح کاف جنسیت و جسمانیات کا رجحان نہیں ملتا۔

عورت کا ایک اور روپ، جو طرفہ کے معلقے میں سامنے آتا ہے، ناچنے گانے والی کنیروں کا روپ ہے۔ ایک شعر میں وہ ناقہ کی پُر نشاط انگھیلیوں کو اُس رقاصہ کے بھاؤ بتانے سے تشبیہ دیتا ہے جو مجلس میں دامن اٹھا اٹھا کر تھرکتی ہے۔ ایک اور مقام پر وہ اپنے ہم پیالہ و ہم نوالہ دوستوں کے ساتھ اپنی بزمِ آرائی کا ذکر کرتا ہے جس میں ایک مغنیہ، سرِ شام، دھاری دار دو شالے اور زعفرانی لباس میں ملبوس محفل میں آتی ہے۔ اُس کا بدن خوب ہرا بھرا ہے اور اُس کا کھلا گریبان یا رانِ بزم کو دعوتِ لمس دیتا ہے۔ مگر یہاں بھی طرفہ جسم کے خطوط کو طول دینے کے بجائے جلد ہی اُس غیرتِ ناہید کے شعلہ آواز میں کھو جاتا ہے اور لامسہ و باصرہ سے اوپر اٹھ کر سامعہ کی وساطت سے لذت کشید کرتا ہے اور مغنیہ کی آواز میں خونِ غصہ کو ابھار کر سامنے لاتا ہے۔

لذت کا تصور طرفہ کے ہاں ایک فلسفیانہ عمق رکھتا ہے اور جامِ شراب و روئے نگار کے علاوہ طبلِ جنگ پر بھی مشتمل ہے۔ اُس کے معلقے کے یہ نہایت مشہور اشعار اس سلسلے میں کلیدی

حیثیت رکھتے ہیں۔ ان اشعار کے قتی کمال نے گہرا اثر چھوڑا اور ان کی بازگشت بعد میں آنے والے شعراء کے ہاں بھی سنی جاتی رہی!

ولولا ثلاث هنّ من لذة^۲ الفتى
لمنهنّ سبقى العاذلات بشربة
وكرى إذا نادى المضاف محباً
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب
وجدك لم أحفل متى قام غودی
كملت متى ما تعلّ بالماء تزيده
كسب الغضا نبهته المتورّد
بہگنے تحت الخباء^۳ المعمد

”اگر تین چیزیں نہ ہوتیں
جن سے جوان آدمی کی لذت عبارت ہے
تو تیرے بخت کی قسم،
مجھے اس بات کی کچھ پروا نہ ہوتی
کہ میری عیادت کو آنے والے
کب (ما یوس ہو کر)
اٹھ کھڑے ہوتے

ان میں سے ایک یہ ہے
کہ میں ملامت کرنے والیوں^۴ کی ملامت سے پہلے
اُس سیاہی مائل سُرخ شراب کا گھونٹ حلق سے اُتار لوں
جس میں پانی کی آمیزش کی جائے تو وہ جھاگ دینے لگے
دوسرے یہ کہ
جب نرغے میں آیا ہوا کوئی شخص
مدد کے لیے پکارے

(۱) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۲۳- معابد التخصیص، ۳۶۶-۳۶۷

(۲) ”لذة“ کی جگہ ”میشہ“ (زندگی) اور ”حاجة“ (ضرورت) کے الفاظ بھی روایت میں آئے ہیں۔

(۳) ایک روایت ”الطراف“ (چرمی خیمہ) بھی ہے۔

(۴) عربی ادب میں ملامت گری کا منصب عورت کے پاس رہا ہے۔

تو میں ایسے خمیدہ پا (تیز رو) گھوڑے کو
 (اُس کی مدد کے لیے) موڑوں
 جو جھاؤ کے درختوں میں (سوئے ہوئے)
 اُس بھیڑیے کی طرح (بھڑک کر نکلے)
 جسے تم چونکا دو
 اور وہ (تفنگی کے عالم میں) پانی کی طرف لپکنا چاہتا ہو

تیسرے یہ کہ میں روزِ ابر کو
 جب گھنگھور گھٹا بڑی دل کش ہو،
 بلند ستونوں پر تنے خیمے کے اندر
 ایک نازنین خوش اندام کی صحبت میں
 مختصر کر ڈالوں
 (کہ خوشی کے لمحات تیزی سے گزر جاتے ہیں)“

اُردو آزاد نظم میں اس حصے کا ذائقہ کچھ یوں ہوگا:

تین باتیں، کہ وہ ہیں حاصل لذتِ شباب
 وہ نہ ہوتیں تو ترے بخت و مقدر کی قسم
 مجھے پروا بھی نہ ہوتی کہ بلا سے میری
 کب مری زیست سے مایوس مسحا ہو جائے

ایک یہ بات کہ گلفام، سیہ مست، شراب
 جس کو پانی میں ملائیں تو لبِ جام پہ کف آتا ہو
 جُرعہ جُرعہ اُسے پی باؤں سحر ہونے تک
 جام میں کچھ نہ رہے، حضرتِ ناصح کو خبر ہونے تک

دوسرے یہ کہ ادھر کان میں مظلوم کی آواز پڑے

اور اُدھر باگ میں اُس مرکب یکراں کی اُٹھاؤں، جو کسی
جھاؤ کے جھنڈ سے گھبرا کے لپکنے والے
گرگ لب تشنہ کی مانند بھر کر نکلے

تیسرے یہ کہ گھٹا، مست گھٹا، چھائی ہو
اور میں نازگہ خیمہ عالی میں کہیں
کسی دوشیزہ کلفام و گل اندام کو پہلو میں لیے
زورِ عشرت سے یمِ وقت کو پایاب کروں^۱

دیوان

طرفہ کا کلام مدتوں صرف راویوں کے حافظوں یا کتبِ ادب میں منتشر رہا۔ خزانۃ
الادب میں ابن السیکیٹ (ف ۲۴۴ھ) کے قلم سے دیوانِ طرفہ کی شرح کا اشارہ ملتا ہے^۲۔ جس
سے اندازہ ہوتا ہے کہ تیسری صدی ہجری تک یہ دیوان مدون ہو چکا تھا۔

پانچویں صدی ہجری میں اعلمِ ہنتمری نے چھ قدیم شعراء کا کلام مرتب کیا جسے آلورد نے
۱۸۷۰ء میں لندن سے، شرح کے بغیر، ”العقد الثمین فی دواوین الشعراء الجاہلیین“ کے زیرِ عنوان
شائع کیا^۳۔ طرفہ کا مختصر سا دیوان بھی اس میں شامل تھا اور، طباعت کے دور میں، غالباً اسی
صورت میں پہلی بار سامنے آیا۔

”العقد الثمین“ ہی کے عنوان سے تین جاہلی شعراء کے دواوین پر مشتمل ایک مجموعہ
۱۸۸۶ء میں بیروت سے شائع ہوا۔ دیوانِ طرفہ اس میں بھی شامل تھا۔ ۱۸۹۰ء میں لویس شیخو

(۱) نامناسب نہ ہوگا اگر یہاں وہ دلچسپ تاثرات نقل کر دیے جائیں جو مولانا ذوالفقار علی دیوبندی نے ان
اشعار کی شرح کے بعد لکھے ہیں۔ فرماتے ہیں:

”اب قابلِ غور یہ امر ہے کہ اس شخص کو مرے ہوئے تخمیناً چودہ سو برس ہو چکے ہیں۔ باوجود تقادمِ زبان،
اُس کی زبان کس قدر مزے دار ہے اور مضامینِ رندیت اور شجاعت و سخاوت کیسے اعلیٰ درجے کے ہیں۔
اُردو تو اُردو، بلکہ فارسی والوں کی بھی اُس وقت تک منہ کی دال نہیں جھڑی تھی بلکہ پیدا بھی نہیں ہوئے
تھے۔“ (التعلیقات، ۳۸-۳۹)

(۲) خزانۃ الادب، ۴۱۵/۱

(۳) اس کا تعارف گزر چکا ہے۔ دیکھیے: ص ۲۹۰-۲۹۱

(۴) شرح دیوانِ طرفہ، ۵۱

نے ”شعراء النصارانیہ“ میں بھی طرفہ کا کلام رکھا۔

۱۹۰۱ء میں فرانسیسی مستشرق Max Seligsohn نے علم شتتری کی شرح دیوان طرفہ تصحیح متن، فرانسیسی ترجمے اور مبسوط مقدمے کے ساتھ شائع کی جس میں طرفہ سے منسوب کچھ مزید کلام بطور ضمیمہ بڑھایا گیا۔

۱۹۰۹ء میں احمد بن الامین الشیخ کی تحقیق متن کے بعد دیوان طرفہ قازان سے طبع ہوا اور ۱۹۳۸ء میں مصطفیٰ السقا کے زیر اہتمام قاہرہ سے اس کی اشاعت ہوئی۔^۲ ۱۹۵۳ء میں یہ دیوان کرم البستانی کی تحقیق و شرح کے ساتھ دار صادر بیروت سے شائع ہوا۔ ۱۹۵۸ء میں د/علی الجندی کی تحقیق و تجزیہ کے ساتھ قاہرہ سے اور ۱۹۷۵ء میں علم شتتری کی شرح کے ساتھ، لطفی الصقال اور درزیہ الخطیب کے زیر اہتمام، دمشق سے اس دیوان کی اشاعت ہوئی۔^۳

حال ہی میں (۱۴۲۵ھ / ۲۰۰۴ء) ”شرح دیوان طرفہ“ کے عنوان سے دارالکتب العربی بیروت کے سلسلہ ”شعراؤنا“ کے تحت اس کا نقش تازہ سامنے آیا ہے جو گزشتہ اشاعتوں کا جامع ہونے کے علاوہ محقق و شارح د۔ سعدی الضناوی کے اضافوں پر بھی مشتمل ہے جس کے نتیجے میں دیوان کے مشمولات پینتیس قصائد و قطعات (چار سو اکتیس اشعار) سے بڑھ کر تیرپن قصائد و قطعات (پانچ سو چوں اشعار) تک پہنچ گئے ہیں۔^۴

طرفہ کے مختصر سے دیوان کے بارے میں اب یہ اطمینان کرنا بسکے دشوار ہے کہ اس میں کون کون سی منظومات مستند ہیں اور کون سی الحاقی نیز اُس کلام کی مقدار کتنی تھی جو ضائع ہو گیا اور اس میں درج نہیں ہو سکا۔ ابن سلام الحمی کی رائے میں:

”معلومات کے ضائع اور برباد ہو جانے کے قرائن میں سے ایک یہ ہے کہ مستند راویان شعر کے ہاں طرفہ اور عبید کے اشعار بہت کم مقدار میں محفوظ رہ سکے ہیں۔ اُن کے مستند قصائد کی تعداد دس کے لگ بھگ ہے۔ اگر اُن کی کل پونجی یہی ہے تو پھر وہ اُس شہرت و مقام کے حق دار نہیں ٹھہرتے جو انھیں حاصل ہے۔ اور اگر وہ محسوساً کلام، جو اُن سے منسوب کیا جاتا ہے، واقعی اُن کا ہے تو پھر بھی وہ اُس رتبے کے اہل نہیں جو راویان شعر بیان کرتے چلے آ رہے

(۲) ایضاً، ۵۱-۵۲

(۱) شعراء النصارانیہ، ۱/ ۲۹۸-۳۲۰

(۳) شرح دیوان طرفہ، ۵۲-۵۳

(۴) تفصیل کے لیے دیکھیے: طرفہ بن العبد، ۷۴-۷۵

ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ یوں تو اور شاعروں کا بھی بہت سا کلام ضائع ہو گیا ہے مگر ان دونوں کا کلام کچھ زیادہ ہی برباد ہوا۔ چونکہ ان دونوں ممتاز شاعروں کا تعلق قدیم ترین دور سے ہے شاید اسی لیے یہ صورت حال پیدا ہوئی۔ پھر جب اصل کلام کم کم دستیاب ہو سکا تو بہت سا نفلی کلام اُن پر تھوپ دیا گیا۔“

ابن سلام طرفہ کے معلقے کے علاوہ اُس راسیہ قصیدے کو تسلیم کرتا ہے جس کا مطلع ہے:

أصحوث اليوم ام شافتك هر ومن الحب جنون مُستعر

”کیا آج تیرے ہوش و حواس بجا ہیں

یا (بدستور محبوبہ) ”ہر“ کی یاد نے

اور محبت کے بھڑکتے ہوئے جنون نے

مجھے جتلائے شوق کر رکھا ہے“

اس کے علاوہ وہ چند اور ”خوبصورت اور جید قصائد“ کا ذکر کرتا ہے مگر اُن کی نشاندہی نہیں کرتا۔^۲

طرفہ کے مختصر سے دیوان کی ورق گردانی کرتے ہوئے ابن سلام کی مندرجہ بالا رائے بار بار ذہن میں ابھرتی ہے۔ کیونکہ بعض حصوں کے مستند ہونے پر واقعی اطمینان نہیں ہوتا اور یہ عدم اطمینان صرف محسوسے اشعار تک محدود نہیں۔ بعض اشعار، جو مضامین اور بندش دونوں میں معیاری ہیں، اپنے اسلوب کی سلاست و سہولت کے اعتبار سے متاثر زمانے کے معلوم ہوتے ہیں اور اُن کے معتدل، ٹھیرے ہوئے، ناصحانہ مضامین بھی طرفہ کے مزاج سے لگا نہیں کھاتے۔ مثال کے طور پر یہ مشہور اشعار جو ضرب الامثال کی سی شان رکھتے ہیں:

إذا كنت في حاجة مُربلاً فادبِل حكماً ولا توصه
وإن ناصح منك يوماً دنا فلا تنا عنه ولا تقصه

(۱) دیکھیے: طبقات الشعراء، ۱۰۰۔

(۲) دیکھیے: طبقات الشعراء، ۳۰۔ زیر حوالہ اشاعت میں ”مُسَبِّر“ (بھڑکتا ہوا) کی جگہ ”مُسَبِّر“ (دائمی) درج ہے۔ ہم نے غالب روایت کو اختیار کیا ہے۔

وإن باب أمر عليك التوى فشاوړ لیباً ولا تعصه^۱

”کسی ضرورت سے کسی کو بھیجنا پڑے

تو کسی سمجھدار آدمی کو بھیج

اور اُسے سمجھانے کا تکلف نہ کر

اگر کوئی خیر خواہ نزدیک آئے

تو اُس سے کترا کر

اُسے (خود سے) دور نہ کر

اگر کوئی معاملہ اُلجھ جائے

تو کسی دانا سے مشورہ کر

اور پھر اُس کی رائے سے سرتابی نہ کر“

اس سلسلے میں آلورد کا تبصرہ، جس سے جرمن مستشرق B.Geiger بھی متفق ہے^۲، یہ ہے:

"I doubt whether we possess anything of Thrafa or, Antara except their Mo,allaqat."^۳

تاہم پروفیسر F.Krenkow اس انتہا پسندانہ رائے سے اتفاق نہیں رکھتے۔ اُن کا کہنا ہے:

"As regards the genuineness of his poems I must refer the readers to the conclusions of Ahlwardt and Geiger, though I should like to suggest that perhaps more is genuine than these two authorities will admit."^۴

(۱) دیوان طرفہ، ۹۰۔ کل دس اشعار۔ یہ اشعار اعلم ہنتمری کی شرح میں موجود نہیں ہیں۔ ابن رشیق نے پہلے اور تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے نقل کر کے انھیں حضرت حسان بن ثابت سے منسوب کیا ہے (المعجم، ۱/۱۵۰) یہی دو شعر زبیر بن عبدالمطلب سے بھی منسوب کئے جاتے ہیں۔ (دیکھیے: الاعلام، ۴۲/۳)

(۲) دیکھیے: Seven Odes, 76-77

(۳) العقد العسین (انگریزی مقدمہ)، xxvii

(۴) Enc. Isl., TARAFA

بہر حال، اصل اور نقل کی بحث میں پڑے بغیر، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں طرفہ کے معلقے کے علاوہ اُس کے دیوان سے چند منتخب اشعار پیش کیے جائیں:

خلیلی لا واللہ ما القلب سالمٌ وإن ظہرت منی شمائلُ صاح
والأفما بالی ولم أشهد الوغی ایٹ کائی مُشقل بِجراح^۱

”دوستو!

اگرچہ میں بظاہر ہوش حواس میں نظر آتا ہوں
مگر نہیں،

بخدا، دل خیریت سے نہیں ہے
ورنہ (تمھی بتاؤ کہ)

آخر یہ کیا معاملہ ہے

کہ شریک جنگ ہوئے بغیر ہی

میری راتیں یوں گزرتی ہیں

جیسے میں زخموں سے چور ہوں“

اسلمنی قومی ولم یغضبوا لسوءۃ، حلت بہم فادحہ
کلّ خلیل کنت خاللتہ لا ترک اللہ لہ واضحہ
کلّہم اروغ من تلعب ما أشبه اللیلۃ بالبارحہ^۲

”میرے اہل قبیلہ مجھ سے دستکش ہو گئے

اور ایک عار کی بات پر غیرت محسوس نہ کی

خدا کرے اُن پر کوئی بھاری مصیبت ٹوٹے

ہر دوست، جس سے میں نے گہرے تعلقات پیدا کیے

خدا ہنسنے کے لیے اُس کے منہ میں دانت نہ چھوڑے

(۱) دیوان طرفہ، ۱۸

(۲) ایضاً، ۱۷

یہ سب کے سب لومڑی سے بڑھ کر مکار نکلتے

آہ! شبِ موجود

شبِ گزشتہ سے کس قدر مشابہ ہے“^۱

الخیرُ خیرٌ وإن طال الزمانُ بہ والشَّرُّ اُخبثُ ما اوعیتُ من زادٍ^۲

”بھلائی، مدتیں گزرنے پر بھی،

بھلائی ہی رہتی ہے

اور بُرائی بدترین زاد ہے

جسے تو بہم کر سکتا ہے“

رایث القوافی یُتلجن موالجاً تضیقُ عنها ان تولجَها الابَر^۳

”میں دیکھتا ہوں

کہ شاعری

ایسی تنکناؤں میں بھی نفوذ کر جاتی ہے

جہاں سوئی کی سمائی بھی مشکل نظر آتی ہے“

ابا مُنذرٍ النیتُ فاستبقِ بعضاً حنائیک بعضُ الشرِّ اھونُ من بعض^۴

”اے ابو منذر (عمر و بن ہند)

تو بہت مٹا چکا

اب ہم میں سے تھوڑے بہت لوگوں کو زندہ بھی رہنے دے

(۱) یعنی سب ایک ہی تھیلی کے پٹے بنتے ہیں۔ یہ آخری مصرع ضربِ المثل ہو گیا ہے (دیکھیے: مجمع الامثال ۱۳/ ۲۶۳) مثل ۳۸۳۱۔

(۲) دیوان طرفہ، ۶۲

(۳) ایضاً، ۶۴

(۴) ایضاً، ۹۲۔ اہون البلیغین (Lesser of two evils) کے بیان کے لیے یہ شعر ضربِ المثل کی سی حیثیت رکھتا ہے۔

مہربانی کر
کہ اذیت کی کچھ صورتیں
بہر حال
کچھ اور صورتوں سے کمتر ہوتی ہیں“

طرفہ کے دیوان میں اگر دس قصائد و قطعات کو بھی اصلی سمجھا جائے، بلکہ صرف معلقے ہی کو پیش نظر رکھا جائے، تو بھی اُس کے زمانے اور اُس کی عمر کو سامنے رکھتے ہوئے اُسے انتہائی غیر معمولی اور حیران کن شاعر تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں جس کے قنّی کمال نے جریدہ عالم پر اُس کا نقشِ دوام ثبت کر دیا۔ طرفہ کے تذکرے کو ختم کرنے کے لیے شیخ فیض اللہ بھائی کا ایک نسبتاً طویل اقتباس بر محل معلوم ہوتا ہے جس میں اُس کی شخصیت اور فن پر ایک مختصر مگر جامع تبصرہ ملتا ہے:

"Here we see an interesting picture of the wayward and unruly disposition of a reckless youth of tender age, who has never known the superior control either of a parent or of a preceptor. He sets out on his worldly journey without the advantage of experience or support, but with a full confidence in his poetic powers, which stand him in good stead under all circumstances, win for him his desires and even gain him admittance to the presence of the chieftains and the kings of the time. He has a spirit too haughty to stoop to any formalities of society which he sneeringly scorns. The spirit of independence is so predominant in his character that it is even betrayed in his language and diction, which often make attempts at breaking through the bounds of conventional laws of diction. He lacks

much in gravity and sobriety. He has, however, many good traits of character to redeem his weak parts. Though on the dangerous verge of turning out a corrupt and vicious debauchee, he is luckily more than saved by a naturally philosophic turn of mind, which, together with his keen observation of human nature, causes him to derive such practical and useful morals for himself as to help him to turn his vices into virtues and give him a place among the distinguished people of his time¹."

۳- زہیرا

امرو القیس اور طرفہ کے معلقوں سے گزرتے ہوئے جب ہم زہیر بن ابی سلمیٰ^۲ کے معلقے پر پہنچتے ہیں تو اچانک فضا کی زبردست تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ اب ہمیں جوش کے بجائے ہوش، نعرہ مستانہ کی جگہ پند و موعظت، شباب کے بجائے پیرانہ سالی اور سیما بیت کے بجائے ٹھیراؤ نظر آتا ہے۔ زہیر بن ابی سلمیٰ کی تصویر ایک سن رسیدہ بوڑھے کی تصویر ہے جس کی جوانی کا کوئی تصور ہمارے پاس نہیں۔ اُس کا بیشتر فنی سرمایہ کہن سالی و پختہ کاری ہی کا آئینہ دار ہے اور اُس کا عہد شباب قصیدوں کی تشبیب میں ایک دم توڑتی ہوئی صدائے بازگشت سے زیادہ شاذ ہی کہیں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ اُس کے تشنہ سے سوانح حیات بھی، اوائل عمر کی چند شکستہ کڑیوں سے ہوتے ہوئے، دفعتاً ہمیں اُس کے بڑھاپے تک پہنچا دیتے ہیں جب وہ طول زندگانی سے طول ہو کر اپنے معلقے میں یوں کہتا دکھائی دیتا ہے:

سِنْمَتْ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ لِمَانِينِ حَوْلَا ، لَا اِهَالِك ، يَسَام

”میں زندگی کی مشقتوں سے اُکتا چکا ہوں

اور جو شخص اتنی برس تک جی لے

وہ اُکتا ہی جایا کرتا ہے۔“

- (۱) ”زہیر بروزن“ ”زہیر“ ”زہر“ بمعنی ”شکوہ“ سے تصغیر کا صیغہ ہے۔ یہ نام عام رہا ہے۔
- (۲) ”ابی سلمیٰ“ زہیر کے باپ ربیعہ بن رباح کی کنیت ہے۔ ”سلمیٰ“ زہیر کی بہن تھی۔ یہ نام اس اعتبار سے منفرد ہے کہ ”سلمیٰ“ ہمیشہ بفتح سین ہوا کرتا ہے۔ صرف اسی نام میں سین پر پیش ہے۔ (دیکھیے: لسان العرب، ”سلم“) آربری نے اسے *salma* لکھا ہے (Seven odes, 97,98)۔ نکلسن کے ہاں بجا طور پر *Sulma* ہے (Nicholson, 116)۔

زمیر کے بارے میں ایک غیر دلچسپ سی بحث یہ ہے کہ وہ کس قبیلے سے تعلق رکھتا ہے؛ ”مزینہ“ سے یا ”غطفان“ سے؟ تفصیلات میں پڑے بغیر یہاں مختصراً اتنا کہہ دینا کافی معلوم ہوتا ہے کہ مختلف آراء و اقوال کا موازنہ و مقابلہ کرنے کے بعد یہی رائے لائق ترجیح نظر آتی ہے کہ نہا تو زمیر کا تعلق بنو مزینہ سے تھا لیکن اُس کا باپ ابو سلمیٰ ایک موقع پر آزرہ ہو کر اپنے قبیلے سے چلا گیا اور بنو غطفان کے علاقے میں سکونت اختیار کر لی۔ اُس کی شادی بھی اسی قبیلے کے ایک گھرانے بنو فہر بن مرہ میں ہوئی چنانچہ زمیر وہیں پلا بڑھا۔ نتیجہ یہ کہ اُس نے بنو مزینہ سے زیادہ بنو غطفان کے ساتھ جذباتی وابستگی پیدا کر لی اور اُس کے اشعار میں انہی کی نمائندگی اور اُن کے سرداروں کی مدح ملتی ہے۔ اسی سبب سے بعض علماء کو التباس ہو گیا کہ وہ مزنی نہیں بلکہ غطفانی ہے۔^۲

زمیر کے گھرانے کی ایک قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ حضرت حسانؓ اور جریر کے گھرانوں کی طرح۔ یا، اگر اردو ادب کے حوالے سے بات کی جائے تو، میر انیس کے خانوادے کے مانند۔ ملکہ شاعری اُن کے ہاں موروثی صورت اختیار کیے ہوئے تھا۔ زمیر کا سگا باپ ابو سلمیٰ^۳ ربیعہ بن رباح، سوتیلہ باپ اوس بن حجر، ماموں بشامہ بن الغدیر، سلمیٰ اور الخنساء^۴ دونوں بہنیں،

(۱) تفصیلات کے لیے دیکھیے: الاغانی، ۱۳۰/۹-۱۳۱، ۱۳۸-جمہرة الانساب، ۲۰۱

(۲) دیکھیے: طبقات الشعراء، ۲۱-۲۳-الشعر والشعراء، ۷۶

(۳) ابو سلمیٰ کے نمونہ کلام کے لیے دیکھیے: الاغانی، ۱۳۱/۹

(۴) واضح رہے کہ یہ عرب کی مشہور مرثیہ گو شاعرہ الخنساء نہیں۔ محض نام کا اشتراک ہے۔ زمیر کی موت پر مرثیے کے چند شعر اس سے منسوب چلے آتے ہیں:

وما یغنی توفی الموت شیئاً
إذا لاقی منیتہ فامسى
ولا قاہ من الأيام یوم
ولا عقد التمیم ولا الغضار
یساق بہ وقد حق الحدار
کما من قبل لم یخلد قدار

(الاغانی، ۱۵۰/۹)

”موت سے بچنے کی کوشش

کسی کام نہیں آتی

نہ تعویذ گندوں سے کچھ حاصل ہوتا ہے

جب انسان کا سامنا موت سے ہوتا ہے

وہ اُسے ہانک کر لے جاتی ہے

اور اندیشے حقیقت میں ڈھل جاتے ہیں

جس طرح قدیم سے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

کعبؓ اور زبیرؓ دونوں بیٹے عقیقہ بن کعب لمضر بن پوتا اور العوام بن عقیقہ پڑ پوتا۔ سب شاعر تھے۔ نسب جسمانی کے علاوہ نسب معنوی میں بھی زہیر کا سلسلہ سخن دور دور تک مربوط ہے۔ وہ اپنے سوتیلے باپ اوس بن حجر کا راوی تھا جو ایک صاحب طرز شاعر تھا۔ طہ حسین کی رائے میں اوس ہی اُس دبستان شعر کا استادِ اوّل تھا جس کی روایت زہیر اور اُس کے متبعین میں جاری ہوئی جن میں عطیہ، جمیل، بٹینہ اور کثیر عذہ جیسے نمایاں شعراء کے نام آتے ہیں^۱۔

اوس بن حجر کے علاوہ زہیر نے اپنے ماموں بشامہ بن الغدیر کی بھی خوشہ چینی کی۔ بشامہ جو اپانچ اور لا ولد تھا، ایک اچھا شاعر اور بڑا بیدار مغز آدمی تھا۔ بنو غطفان اپنی عسکری مہمات کی منصوبہ بندی اُسی کے مشورے سے کرتے تھے اور مالِ غنیمت میں سے اُسے بھاری حصہ دیتے تھے۔ چنانچہ بشامہ خاصا مال دار ہو گیا۔ زہیر اُس کی شاعری سے بہت متاثر تھا اور اکثر اُس کے ساتھ لگا رہتا تھا۔ روایت ہے کہ مرتے وقت بشامہ نے اپنا مال اپنے اقرباء میں تقسیم کرنا شروع کیا تو زہیر بھی اپنے حصے کا طالب ہوا۔ اس پر بشامہ نے کہا: ”بھانجے! بہترین اور سب سے وافر مال تو میں نے تمہی کو دیا ہے۔“ پوچھا: ”وہ کیا؟“ کہا: ”شعر، جس میں تم میرے وارث ہو۔“ زہیر نے اس کی حقیقت پوچھی تو بشامہ نے کہا: ”ذرا سوچو تو سہی تم شاعری لائے کہاں سے ہو۔ شاید تمہارا خیال ہو کہ یہ ورثہ تم نے مزینہ سے پایا ہے۔ سو کل عرب میں یہ بات مسلم ہے کہ شاعری کا سوتا اور سرچشمہ بنو غطفان کے اس گھرانے سے پھوٹتا ہے اور ان میں بھی خصوصیت مجھے حاصل ہے اور تم نے مجھی سے یہ فیض اٹھایا ہے۔“ پھر بشامہ نے مرنے سے پہلے زہیر کو مال میں بھی حصے دار بنایا۔ اس روایت کی تفصیلات اگرچہ بوجہ اطمینان بخش معلوم نہیں ہوتیں تاہم

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

کسی کو بھی حیاتِ جاودانی حاصل نہ ہو سکی

آخر اُس کا دن بھی آ ہی پہنچا۔“

(۱) کعبؓ بن زہیر کا نام تاریخِ نعت میں قصیدہ ”بانتِ سعاد“ کے سبب روشن ہوا جو حضور ﷺ کی خدمتِ اقدس میں گزرا نا گیا اور جس کے صلے میں حضور ﷺ نے کعبؓ کا قصور معاف فرماتے ہوئے اپنی چادرِ مبارک عطا فرمائی۔

(۲) فی الادب الجاہلی، ۲۶۷۔ نیز دیکھیے: ص ۲۳۶، ۲۷۱

(۳) ابنِ سلام نے ابو عبیدہ سے روایت کی ہے کہ دورِ جاہلیت میں جس شخص کے پاس ہزار اونٹ آ جاتے تھے وہ بڑے اونٹ کی آنکھ پھوڑ دیتا تھا۔ بشامہ اُن لوگوں میں سے تھا جنہوں نے ایسا کیا (طبقات الشعراء، ۱۳۶)۔

(۴) الاغانی، ۱۳۹/۹۔ ۱۵۰

اس سے زہیر اور بشامہ کے فنی رشتے پر روشنی ضرور پڑتی ہے۔

زہیر کے ہاں یوں تو قصائد کی تشبیہ میں فاطمہ، امّ معبد، سلمیٰ، سلمیٰ، اسماء، اُمّیہ، ابراہیم، الہری، اخت بنی المدان، ظہیر، لیلیٰ، امّ اوفیٰ، امّ کعب، بہت سے نسوانی نام ملتے ہیں لیکن بیشتر صرف برائے بیت، یعنی ”عراس الشعر“ کے طور پر^۲۔ اُس کی زندگی میں عورت کے حقیقی وجود کا سراغ اُس کی بیویوں امّ اوفیٰ اور امّ کعب کی صورت ہی میں ملتا ہے۔ امّ اوفیٰ کا نام معلقہ زہیر کے مطلع میں آکر جاوداں ہو گیا ہے۔ یہ اُس کی پہلی بیوی تھی۔ امّ اوفیٰ سے کئی بچے ہوئے مگر کوئی زندہ نہ رہا۔ شاید اسی سبب سے زہیر نے کبھ بنتِ عمار سے دوسری شادی کی۔ کعب اور نجیرؓ جو شرف صحابیت سے سرفراز ہوئے، اُسی کے بطن سے تھے اور اسی نسبت سے وہ امّ کعب کہلائی۔ ایک اور بیٹے سالم کا ذکر آگے آتا ہے جو نظر لگ جانے کے نتیجے میں مرگ ناگہانی کا شکار ہوا۔

سوکن کے آنے سے امّ اوفیٰ کا رویہ بہت تلخ ہو گیا اور، شاید اُسی کی ضد پر، زہیر نے اُسے طلاق دے دی اور پھر اس پر بہت متاسف رہا۔ چنانچہ، معلقے کی تشبیہ میں، اُس کی یاد تازہ کرنے کے علاوہ اُس سے علیحدگی پر یہ اشعار بھی زہیر سے یادگار ہیں:

لعمرك والخطوب مغيرات	وفی طول المعاشرة التقالی
لقد باليت مظعن ام اوفی	ولكن ام اوفی لا تبالی
فاما اذ نابت فلا تقولی	لدى صهر، اذلت ولم تذالی
اصبت بنی منك و نلت منی	من اللذات و الحلل الغوالی ^۳

”تیری زندگی کی قسم

حادثاتِ زمانہ سب کچھ زیرِ وزیر کیے ڈالتے ہیں
اور طویل یکجائی باہمی نفرت کو جنم دیتی ہے
بالیقین میں نے تو امّ اوفیٰ کے کوچ کر جانے کو

(۱) عمر فروخ نے بلا حوالہ نقل کیا ہے کہ لیلیٰ غالباً امّ اوفیٰ ہی کا نام تھا (تاریخ الادب، ۱/۱۹۵)۔

(۲) دیکھیے: ص ۲۳۴۔ ہاں ایک نام ”سلمیٰ“ پر، جو دوسرے ناموں سے زیادہ آیا ہے، یہ گمان گزرتا ہے کہ شاید یہ کوئی حقیقی شخصیت ہے یا کسی حقیقی شخصیت کا پردہ ہے کیونکہ اس سے وابستہ تشبیہ میں کہیں کہیں کچھ سچا گداز محسوس ہوتا ہے (مثلاً دیکھیے: دیوان زہیر، ۵۲، ”نام الخلیٰ فنوم العین تقریر“۔)

(۳) الاغانی، ۱۵۰/۹۔ دیوان زہیر، ۷۹

دل پر لیا ہے
مگر امِّ اوئی اسے کچھ اہمیت نہیں دیتی
سو (اے امِّ اوئی) اگر تو دور ہو ہی گئی ہے
تو اب کسی قرابت دار سے یہ شکوہ نہ کرنا
کہ میری اہانت ہوئی
پچی بات یہ ہے کہ تیری کبھی اہانت نہیں کی گئی
میرے ہاں تجھ سے اولاد ہوئی
اور تو نے بھی مجھ سے

بہت کچھ لطف اٹھایا اور بیش قیمت پوشاکیں پہنیں۔“

چار شعر کے ایک اور قطعے میں دوسری بیوی امّ کعب کے شکوے شکایت کا بھی ذکر ملتا ہے۔ بیوی کو گلہ ہے کہ تو مجھ میں عیب نکالتا ہے اور مجھ سے گریز کرتا ہے مگر میں، تیرے بچوں کی ماں، تیری عزت کو سنبھالے بیٹھی ہوں۔ بہتر تو یہ ہے کہ تو مجھے صورت ہی نہ دکھا۔ آخری شعر زہیر کے مختصر سے جواب پر مشتمل ہے:

اقیمی امّ کعب و اطمینی
لہانک ما اقامت، بنخیر دار
”اے امّ کعب! بیٹھی رہ
اور اطمینان سے بیٹھی رہ
کہ تو جب تک بیٹھی ہے
بہترین گھر میں بیٹھی ہے۔“

کعب اور بنخیر کے بھائی سالم کی طرف اشارہ ہو چکا ہے۔ اُس کے بارے میں ابن الاعرابی سے یہ روایت منقول ہے کہ وہ بڑا خوب رو اور نہایت خوش نما بالوں والا تھا۔ کسی نے زہیر کو دو چادریں تحفے کے طور پر بھیجیں۔ اُس لڑکے نے انھیں زیب تن کیا اور گھوڑے پر سوار ہو کر نکلا۔ نساء نامی چشمے پر پہنچا تھا کہ ایک عورت نے اُسے دیکھ کر کہا کہ میں نے آج تک نہ ایسا آدمی دیکھا ہے نہ ایسی چادریں اور نہ ایسا گھوڑا۔ یہ کہنا تھا کہ گھوڑا ٹھوکر کھا کر زمین پر آ رہا۔

(۱) دیوان زہیر، ۵۰

راکب اور مرکب دونوں کی گردن ٹوٹ گئی اور چادروں میں بھی چاک آ گیا۔ اُس کے مرثیے پر زہیر کے چند اشعار بھی نقل کیے جاتے ہیں^۱۔

”اُس عورت کی نگاہ ایک ایسے شخص پر پڑی
جس نے زندگی میں خوشی ہی خوشی دیکھی تھی
اور گراں بار حوادث اُس سے کترا کر گزر گئے تھے
مسرت ہی کے سایے میں وہ صاحبِ اولاد بھی ہو گیا^۲
اور سال ہا سال اُسے سلامتی اور وفورِ نعمت کا تسلسل حاصل رہا
سو نعمتوں سے خوب بہرہ یاب ہو کر
وہ اپنے گرد و پیش نگاہِ ناز دوڑانے لگا
— مگر اے کاش اس (صورتِ حال) کو دوام بھی ہوتا —

میرے پاس زندگی کا وہ تجربہ تھا
جو اس کے پاس نہ تھا
سو میں نے اُس سے کہا
دھیان رہے
تو ایک خواب دیکھ رہا ہے
(جو کسی وقت بھی ٹوٹ سکتا ہے)

(اے عورت)
عین ممکن ہے
تجربے بھی کسی روز ایسا ہی صدمہ درپیش ہو
جیسا کہ (سانحہ) ثناء کے روز
سالم کی طرف سے مجھے دیکھنا پڑا۔“

(۱) ایضاً، ۱۴۰۔ معجم البلدان، ۷۴۲/۴، ”الثناء“۔ الاغانی، ۱۵۰/۹۔ اغانی ہی میں اصمعی کی ایک مختلف روایت نقل کی گئی ہے جس کی رد سے یہ کعب بن زہیر کے شعر ہیں (الاجانی، ۱۵۱/۹) لیکن ترجیح پہلی ہی روایت کو دی جاتی ہے۔

(۲) ہم نے ”حب لہ فیہا بنون...“ میں ”حُب“ مجہول پڑھا ہے بمعنی ”اُتج“ (دیکھیے: لسان العرب، ”حُب“۔)

زہیر کی مالی حیثیت اچھی تھی چنانچہ اُسے انعام و اکرام کے لالچ میں کسی کی خوشامد کی ضرورت نہ تھی۔ حلیم الطبع آدمی تھا، جنگ و جدال سے نفور اور صلح و آشتی کا پیام بر۔ احتیاط اور خداترسی اُس کی سرشت میں تھی جس کا اثر اُس کے فن پر بھی نظر آتا ہے۔ ابن قتیبہ کے بقول: ”کان زہیر يتأله و يتعفف فی شعره“^۲، ”زہیر اپنی شاعری میں با خدا اور با عفت رہتا تھا۔“ ضمیر کی خلش شدت سے محسوس کرتا تھا جس کا اندازہ اس روایت سے کیا جاسکتا ہے کہ بنو غطفان — جن میں زہیر کی عمر گزری — کا ایک آدمی بنو کلب کے ایک گھرانے میں مہمان گیا۔ وہ لوگ بڑے تپاک سے پیش آئے مگر مہمان کو جوئے کی لت تھی۔ انھوں نے اُسے باز رکھنے کی بہت کوشش کی مگر آخر اُس کی ضد پر جوا کھیل گیا۔ وہ ہار گیا تاہم انھوں نے اُس کا مال واپس کر دیا۔ اُس نے پھر بازی لگائی اور پھر ہار گیا۔ میزبانوں نے، از روئے مروت، پھر اس کا مال واپس کر دیا۔ مگر تیسری مرتبہ جب وہ ہارا تو انھوں نے کچھ واپس نہ کیا۔ اُس نالائق نے آکر زہیر سے اُلٹا اُن کی زیادتی کا شکوہ کیا۔ زہیر چونکہ بنو غطفان کا دفاع کیا کرتا تھا، اس سنی سنائی بات پر میزبان قبیلے کی ہجو کہہ بیٹھا۔ صورت حال واضح ہوئی تو طبیعت پر اتنا گہرا اثر پڑا کہ کہا کرتا تھا: ”ما خرجت فی لیلۃ ظلماء إلا خشیئت ان یصیننی اللہ بعقوبۃ لہجانی قوما ظلمتہم“^۳۔ ”جب بھی شبِ تاریک میں کہیں نکلتا ہوں یہ دھڑکا لگا رہتا ہے کہ ایک گھرانے کی ناروا ہجو کہہ کر میں نے جو زیادتی کی ہے اللہ اُس پر مجھے کوئی سزا نہ دے دے۔“

مدح و ستائش میں بھی وہ بہت محتاط تھا چنانچہ حضرت عمرؓ — جن کا پسندیدہ شاعر زہیر تھا — کا یہ قول اُس کے بارے میں مروی ہے کہ ”لا یمدح الرجل إلا بما لہ“^۴۔ ”وہ جس کسی کی مدح کرتا ہے اُنہی اوصاف کی بناء پر کرتا ہے جو فی الواقع اُس میں پائے جاتے ہیں۔“ زمانہ:

زہیر نے طویل عمر پائی۔ اسی برس کی داخلی شہادت تو معتقے ہی میں مل جاتی ہے۔ ابو حاتم بختانی نے کتاب المعمرین میں اُس کی عمر ایک سو بیس سال بتائی ہے اور ایک شعر بھی نقل کیا ہے

(۱) دیکھیے: الاغانی، ۹، ۱۳۸

(۲) الشعر والشعراء، ۷۸

(۳) شرح ثعلب، ۶۹۔ الاغانی، ۹، ۱۳۸-۱۳۹

(۴) طبقات الشعراء، ۱۸۔ الشعر والشعراء، ۷۶

(۵) دیکھیے: ص ۲۲۸

جس میں ایک سو سترہ برس کی عمر کو پہنچنے کا ذکر ہے۔ مگر یہ شعر جس قصیدے کا ہے اُس کا تاریخی پس منظر، بوجہ، محل نظر ہے۔ بعض روایات میں یہ شعر موجود ہی نہیں اور بعض ناقدین نے یہ بھی کہا ہے کہ یہ قصیدہ زہیر کا نہیں ہرمہ بن ابی انس انصاری کا ہے۔ بہر حال زہیر کا طویل العمر ہونا مسلم ہے۔ اُس کے معلقے سے واضح ہوتا ہے کہ جب حربِ داحس والغبراء کا اختتام ہوا تو وہ بوڑھا تھا۔ اُس کی وفات، محتاط محققین کی رائے میں، بعثتِ نبویؐ سے پہلے ہوئی۔ چنانچہ ابنِ قتیبہ نے وضاحت سے لکھا بھی ہے کہ ”کان زہیر جاہلیا لم یدرک الإسلام“۔ ”زہیر دورِ جاہلیت کا آدمی تھا۔ زمانہ اسلام اُس نے نہیں پایا۔“

اس ضمن میں یہ روایت بھی نقل کی جاتی ہے کہ زہیر نے پایانِ عمر میں یہ خواب دیکھا کہ ایک شخص اُس کے پاس آیا اور اُسے اٹھا کر آسمان کی طرف لے چلا۔ قریب تھا کہ وہ آسمان کو چھو لے کہ اُس نے اُسے چھوڑ دیا اور وہ زمین پر آن پڑا۔ مرتے وقت زہیر نے یہ خواب اپنے بیٹے کعبؓ سے بیان کیا اور کہا کہ مجھے یقین ہے کہ میرے بعد کوئی آسمانی خبر رونما ہوگی۔ اگر ایسا ہو تو تم اُس سے منسلک ہونا اور اُس کی طرف جلدی کرنا۔ پھر وہ بعثت سے ایک سال پہلے وفات پا گیا۔

ایک اور روایت کے مطابق زہیر نے یہ خواب دیکھا کہ ایک رشتی آسمان سے زمین کی طرف لٹکی ہوئی ہے۔ لوگ اُسے تھام رہے ہیں مگر وہ جب بھی اُسے پکڑنا چاہتا ہے وہ سمٹ کر اُس کی دسترس سے نکل جاتی ہے۔ اس کی تعبیر اُس نے یہ لی کہ نبیِ آخر الزماں کا ظہور ہوگا جو اللہ اور انسانوں کے مابین واسطہ ہیں مگر اُس کی عمر اُن کی بعثت تک وفانہ کرے گی۔ چنانچہ اُس نے اپنے بیٹوں کو تاکید کی کہ آپؐ کے ظہور کے وقت آپؐ پر ایمان لائیں۔

کعبؓ اور نجیرؓ کے ایمان لانے کی تفصیلات اور اسلام کی طرف کعبؓ کے ابتدائی ردِ عمل کو سامنے رکھتے ہوئے یہ روایات اطمینان بخش نظر نہیں آتیں کیونکہ منقول روایات میں دونوں بھائیوں کے مابین باپ کی ایسی کسی وصیت کا ذکر نہیں آتا۔

(۱) کتاب المعمرین، ۶۶-۶۷

(۲) دیکھیے: شرح ثعلب، ۲۰۷-۲۰۸۔ دیوانِ زہیر، ۱۲۸

(۳) الشعر والشعراء، ۷۹

(۴) خزائن الادب، ۱/۳۷۷

(۵) حوالہ سابقہ۔

زہیر کے بارے میں دو روایات نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے حوالے سے بھی بعض کتب ادب میں نقل کی جاتی ہیں۔ ایک یہ کہ آپؐ نے فرمایا: ”إِنَّا قَدْ سَمِعْنَا كَلَامَ الْخَطْبَاءِ وَالْبُلْغَاءِ وَكَلَامَ ابْنِ أَبِي سُلَيْمٍ فَمَا سَمِعْنَا مِثْلَ كَلَامِهِ مِنْ أَحَدٍ“ ”ہم نے بہت سے خطیبوں اور بلیغوں کا نیز (زہیر) ابن ابی سلمیٰ کا کلام سنا ہے سو اس کی ٹکر کا کلام کسی سے نہیں سنا۔“ دوسری یہ کہ آپؐ نے زہیر کو سو برس کی عمر میں دیکھا اور فرمایا: ”اللَّهُمَّ اَعِدْنِي مِنْ شَيْطَانِهِ“ ”خدایا! مجھے اس کے شیطان سے پناہ دے۔“ سو اس کے بعد زہیر ایک بھی شعر کہے بغیر مر گیا۔ تاہم محدثین کے ہاں ان دونوں روایات کی کوئی حیثیت نہیں۔ زہیر کی شخصیت، کردار اور خیالات کی جو تصویر منقول چلی آتی ہے اس کے پیش نظر تو یہی توقع کی جاسکتی ہے کہ اگر وہ بعثت کے بعد زندہ ہوتا تو ایمان لانے میں بیٹوں پر سبقت لے جاتا اور اگر بعثت سے قبل بھی شرف زیارت سے بہرہ یاب ہوا ہوتا تو ضرور حضور ﷺ کے اخلاقی عالیہ کا مدح خواں ہوتا۔

مذہب:

بنو غطفان، جن میں زہیر کی پرورش ہوئی، قبل از اسلام کے دیگر عرب قبائل کی طرح بت پرست تھے۔ ابن الکلی نے ”کتاب الاضام“ میں ”اَقْيَصْر“ نامی بت کے پوجنے والوں میں اس قبیلے کا بھی ذکر کیا ہے اور زہیر کا ایک شعر بھی نقل کیا ہے جس میں ”اَقْيَصْر“ کے انصاب^۴ کی قسم کھائی گئی ہے۔ تاہم متبادل روایات میں اس شعر کا پہلا مصرع مختلف ہے اور اس میں اَقْيَصْر کے انصاب کے بجائے منیٰ کی فردگا ہوں کی قسم ملتی ہے۔ معلقہ زہیر میں خانہ کعبہ کی قسم بھی آئی ہے

(۱) زہر الآداب، ۱/۳۸

(۲) الاغانی، ۹/۱۳۰

(۳) ابوالعلاء المعری نے ”رسالة الغفران“ میں زہیر کو جنت میں دکھایا ہے اور اس کی زبان سے یہ الفاظ کہلوائے ہیں: ”لَوْ اَدْرَكْتُ مُحَمَّدًا لَكُنْتُ اَوَّلَ الْمُؤْمِنِينَ“ ”اگر میں محمد ﷺ کا زمانہ پاتا تو سب سے پہلے ایمان لے آتا۔“ (رسالة الغفران، ۷۲)

(۴) انصاب (وا = تُصَب)، وہ پتھر جن پر قربانی کی جاتی تھی۔ دیکھیے: القرآن، ۵/۹۰، ۳۳/۷۰ نیز دیکھیے: ص ۳۰۲ ج ۶

(۵) کتاب الاضام، ۳۸۔ یا قوت نے بھی ابن الکلی ہی کی روایت نقل کی ہے (معجم البلدان، ۱/۳۳۰، ”الاقيصر“۔)

(۶) دیکھیے: دیوان زہیر، ۸۱۔ شرح ثعلب، ۹۹

جو دور جاہلیت میں بھی مرکز طواف و عبادت تھا^۱ اور ”یوم حساب“ کا بھی ذکر آیا ہے^۲۔ ابن حبیب نے زہیر کو ان لوگوں کے زمرے میں شمار کیا ہے جنہوں نے زمانہ جاہلیت ہی میں شراب اور جوئے کو خود پر حرام کر لیا تھا^۳۔

شیخو ایسوی نے، اپنی مخصوص روش کے مطابق، دیگر بہت سے شعراء کی طرح زہیر کو بھی پتسمہ دے کر عیسائی شمار کیا ہے۔ تاہم نمایاں عیسائی محققین خود اس رائے سے متفق نہیں ہیں۔ بروکلمان کا کہنا ہے کہ نابغہ وزہیر جیسے بعض شعراء کے ہاں بعض نصرانی افکار کا پایا جانا یہ تو ظاہر کرتا ہے کہ جس ثقافت سے اس شاعری کا خمیر اٹھا تھا اُس کے مجموعی تار و پود میں نصرانی خیالات کا بھی حصہ تھا۔ تاہم کسی مذہب سے واقفیت اُس پر ایمان لانے کے مترادف نہیں ہوا کرتی۔ چنانچہ لویس شیخو نے قبل از اسلام کے تقریباً سبھی شاعروں کو عیسائی قرار دے کر سخت غلطی کا ارتکاب کیا ہے^۴۔

پروفیسر کرنکو کی رائے بھی ایسی ہی ہے:

"In his poems we find also a pious strain which has by some modern critics been assumed to be an indication of his being a christian, but all we can assert, is, that probably he may have been influenced by christian thought which must have not been unknown in the Arabian steppe^۵."

اس سیاق کلام میں اصمعی کا ایک قول نقل کرنا بھی بر محل معلوم ہوتا ہے۔ اُس نے زہیر کے بارے میں کہا ہے: ”جامع قوماً من یهود (ای قاربہم) فسمع بذکر المعاد فقال فی قصیدتہ: یؤخر فیوضع...“^۶ یعنی زہیر کا بعض یہودیوں سے میل جول رہا سو اُس نے آخرت کا ذکر سنا اور اپنے معلقے میں وہ شعر کہہ دیا جس میں نامہ اعمال کے یوم حساب تک کے

(۱) دیکھیے: ص ۱۳۸ ج ۱

(۲) شرح معلقات روزنی، ۸۶، معلقہ زہیر شعر ۲۷

(۳) کتاب الخمر، ۲۳۸۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۱۴۱

(۴) بروکلمان، ۱/۱۲۷

(۵) Enc. Isl. 4 (part 4) / 1236, "ZUHAIR" آریبری کا تبصرہ بھی اسی نتیجے کا حامل ہے۔ دیکھیے:

Seven Odes, 99.

(۶) قولہ الشعراء، ۱۷

لیے ذخیرہ کیے جانے کا ذکر ہے۔

زہیر کی مذہبی حیثیت کے بارے میں شاید سب سے معتدل بات یہ کہی جاسکتی ہے کہ اُس کا تعلق متاخر جاہلی دور کے اُن سلیم الطبع لوگوں سے تھا جو ذاتی بصیرت اور اہل کتاب کی صحبت کے نتیجے میں ایک مخلوط سے مذہبی شعور سے بہرہ ور اور ایک دینی انقلاب کی آمد کے لیے تیار تھے۔

شاعرانہ مقام:

زہیر کا شمار قدیم عربی شاعری کے عظیم ترین اساتذہ میں ہوتا ہے جنہوں نے بعد کے زمانوں کی شاعری پر مستقل اثر چھوڑا۔ ابوالفرج اصبہانی کے الفاظ میں: ”هو أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء و إنما اختلف في تقديم أحد الثلاثة على صاحبيه فأما الثلاثة فلا اختلاف فيهم و هم امرؤ القيس و زهير و النابغة الذبياني“۔ ”وہ اُن تین شاعروں میں سے ایک ہے جنہیں باقی تمام شعراء پر فوقیت دی جاتی ہے۔ اختلاف ہے تو اس بات میں ہے کہ ان میں سے کون باقی دو سے برتر ہے۔ جہاں تک تینوں کا تعلق ہے سو کوئی اختلاف نہیں کہ وہ یہ ہیں: امرؤ القیس، زہیر اور نابغہ ذبیانی“۔

غور کیا جائے تو یہ شعراء الگ الگ طرز کے نمائندہ ہیں چنانچہ ان کے باہمی مرتبے کے تعین میں اختلاف ہونا ہی چاہیے تھا۔ زہیر، امرؤ القیس کی طرح نخیل، تمثال کاری، منہ زور جذبے اور پر زور آمد کا شاعر نہیں بلکہ اعتدال پسندی، پختہ گوئی، دانائی اور آرائش زلفِ سخن میں خون پسینہ ایک کرنے والا شاعر تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ بسا اوقات مہینے بھر میں ایک قصیدہ کہتا اور پھر سال بھر اُس کی کاٹ چھانٹ میں لگا رہتا۔ اُس کے ایسے قصیدے ”حولیات“ کہلاتے ہیں یعنی ”سال سال بھر میں کہے ہوئے“۔

(۱) الاغانی، ۹/۱۳۹

(۲) ان میں چوتھا نام اعشیٰ کا بھی رکھا جاتا ہے۔ چنانچہ ابن سلام نے طبقہ اولیٰ میں یہی چار شاعر شمار کیے ہیں اور یونس بن حبیب کی روایت سے یہ نقل کیا ہے کہ علمائے بصرہ امرؤ القیس کو ترجیح دیتے تھے اور اہل کوفہ اعشیٰ کو۔ جب کہ اہل حجاز اور صحرائینوں کے ہاں زہیر اور نابغہ کو اولیت حاصل تھی (طبقات الشعراء، ۱۵-۱۶)۔

(۳) خزائن الادب، ۱/۳۷۶

(۴) ”حول“ سال کو کہتے ہیں۔ ابن جشی کے ہاں زہیر کے سات قصیدے ”حولیات“ بتائے گئے ہیں (خصائص، ۱/۳۲۴)۔ ابن قتیبہ کے بقول یہ نام خود زہیر نے اختیار کیا (الشعر الشعراء، ۲۳، ۸۲)۔ یہ بھی (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

زہیر نے اپنے دبستان شعر میں ریاضت کی یہی ریت چھوڑی۔ اُس کا شاگرد خطیب کہتا ہے: ”خیر الشعر الحولی المنقح المحکک۔“ ”بہترین شعر وہی ہے جس پر سال سال بھر کی محنت صرف ہوئی ہو اور خوب چھان پھٹ کر اور گھس گھسا کر ہموار کر لیا گیا ہو۔“ زہیر نے جس طرح اپنے بیٹے کعب کی شعری تربیت کی اُس کا ایک نمونہ اُس روایت میں محفوظ ہے جس کی رُو سے اوّل اوّل جب بیٹے کی شعر گوئی کا علم ہوا تو زہیر نے ناچختہ گوئی کے خوف سے اُسے شاعری سے باز رکھنے کے لیے ڈانٹ ڈپٹ بلکہ مار پیٹ تک سے کام لیا۔ باز نہ آنے پر آخر کار فی البدیہہ شعر کہلوا کر کڑا امتحان لیا اور جب اُس کی صلاحیت کا اچھی طرح اطمینان کر لیا تب کہیں جا کر اُسے شعر گوئی کی اجازت دی۔^۱

برجستہ گوئی کے حامی آورد کی اس روش کو پسند نہیں کرتے چنانچہ ابن قتیبہ نے شعراء کو ”متکلف“ (بہ تکلف شعر کہنے والے) اور ”مطبوع“ (فطری آمد کے شاعر) میں منقسم کرتے ہوئے زہیر اور خطیبہ کو ”متکلف“ گروہ میں شمار کیا ہے اور اصمعی کا یہ قول نقل کیا ہے: ”زہیر والحطینہ و اشباہہما عبید الشعر لأنہم نقحوہ ولم یلعبوا فیہ ملعب المطبوعین۔“ ”زہیر اور خطیبہ اور اسی قبیل کے دوسرے شعراء، شعر کے غلام ہیں کیونکہ وہ اس کی تراش خراش میں لگے رہے اور فطری شعراء کی روش اختیار نہیں کر سکے۔“

جدید ناقدین میں بطرس البستانی کی یہ رائے بھی اسی خیال کی بازگشت ہے: ”فمنزلة

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

مشہور ہے کہ زہیر چار ماہ میں قصیدہ کہتا تھا اور چار ماہ اُس کی نوک پلک سنوارتا تھا پھر چار ماہ صرف خاص احباب کو دکھاتا تھا۔ یوں منظر عام پر آتے آتے پورا ایک سال لگ جاتا تھا (Nicholson, 119)۔ شرح ثعلب، مقدمہ محقق ۱۶۔ ادباء العرب، ۱/۱۶۱)۔ تاہم برابر برابر کی اس بانٹ میں جو تکلف ہے واضح ہے۔ پھر ابن جنی کے ہاں یہ بات زہیر کے ذکر کے معا بعد ابن ابی حفصہ کے بارے میں منقول ہے (خصائص، ۳۲۳/۱) ممکن ہے اسی سے التباس ہوا ہو۔

(۱) الشعر والشعراء، ۲۳، ۹۱ (جہاں کعب بن زہیر نے خطیبہ کی چھان پھٹ کا ذکر کیا ہے)۔

(۲) تفصیلات کے لیے دیکھیے: شرح ثعلب، ۱۸۸ نیز موازنہ کیجیے: دیوان زہیر، ۶۲-۶۳، العصر الجاہلی، ۳۰۴۔

(۳) الشعر والشعراء، ۲۲-۲۳، ۸۱-۸۲۔

(۴) اسی کو تلمیح بناتے ہوئے عبدالعزیز خالد نے کہا ہے:

غلام شعر بھی کہلائیں ہم خدائے سخن بھی خزاں کے رنگ سے اندازہ بہار کرو گے؟

شعرہ تستند عندہم إلى رجاحة عقله وحبہ للخیر و السلام، لا إلى جوهر الشعر نفسه^۱۔
 ”اُس کی شاعری کا درجہ، عربوں کے ہاں، اُس کی عقل کے وزن اور بھلائی اور امن سے اُس کی دلچسپی پر مبنی ہے نہ کہ خود شعری جوہر پر۔“ تاہم یہ تاثر خود درجہ اعتدال سے بڑھ گیا ہے۔ زہیر لاکھ آورد سے کام لے، بنیادی طور پر وہ ایک بڑا شاعر ہے لہذا اُس کا نتیجہ فکری محاسن سے عاری نہیں ہوتا اور اُس کی آورد بھی آمد سے خالی نہیں ہوتی جس کا ثبوت اُس کے کلام کی پائیدگی و عالمگیری ہے۔ نظم محض، جو شعریت سے یکسر خالی ہو، زیادہ عرصے تک زندہ نہیں رہ سکتی۔ ہر قوم اور ہر زمانے کے ادب میں کلاسیکی اور رومانی نقطہ نظر کے حامل موجود رہے ہیں اور اعلیٰ درجے کا فن پارہ، خواہ کسی دبستان کا ہو، حقیقت میں دونوں کے امتزاج سے وجود میں آتا ہے۔ زہیر کی روش عرق ریزی کے بارے میں مقامات الہمدانی کا یہ ستائشی تبصرہ یہاں یاد رکھنے کے لائق ہے کہ: ”يُذِيبُ الشَّعْرَ وَالشَّعْرُ يُذِيبُهُ وَيَدْعُو الْقَوْلَ وَالسَّحَرُ يَجِيبُهُ“^۲۔ ”وہ شعر کو پگھلا ڈالتا ہے اور شعرا سے پگھلا ڈالتا ہے۔ وہ بات کو پکارتا ہے تو جادو اُس کی پکار پر لبیک کہتا ہے۔“
 مصطفیٰ صادق الرافعی اگرچہ زہیر کو اختراع و ابتکار (originality) میں امرؤ القیس جیسے شعراء کا ہم پلہ نہیں سمجھتے تاہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اُس کی لفظیات اور صنعت گری اس کی تخلیقی کردہتی ہیں اور جو تصویریں وہ بناتا ہے انھیں اپنے الفاظ میں مسلسل اس حد تک تراشتا رہتا ہے کہ بالآخر وہ کسی ماہر مجسمہ ساز کی بنائی ہوئی مورتی کی طرح۔ (زندہ نہ ہوتے ہوئے بھی زندہ)۔ دکھائی دینے لگتی ہے^۳۔

دراصل زہیر کی دنیا امرؤ القیس اور طرفہ کی دنیا سے یکسر مختلف ہے اور اپنی جگہ پائیدہ و اہم۔
 پوپ اور کیٹس کا موازنہ کرنے کی آخر کیا ضرورت ہے؟ زہیر کے ہاں واقعی تخلیق کا وہ سرجوش

(۱) أدباء العرب، ۱/۱۶۱

(۲) مقامات الہمدانی، ۱۳ (پہلا مقامہ)

(۳) تاریخ آداب العرب، ۳/۲۵۱

(۴) فلشٹسکی کا ایک اقتباس یہاں بر محل معلوم ہوتا ہے:

”As a composition, Zuhayr's mu'allaka is a more closely integrated production than those of Imru' al-Kays or Tarafa. On the other hand, the liveliness and richness met with in Imru' al-Kays's creation are absent in Zuhayr's work. To Arab eyes Zuhayr is the personification of good judgment and virtue, while Imru' al-Kays and Tarafa seem light-minded and imprudent.“ (Flishtinsky, 37)

نہیں ملتا جو امر و القیس اور طرفہ کے ہاں پایا جاتا ہے۔ اُس کا کمال اُس کے دل سے زیادہ دماغ میں ہے اور جذبہ و احساس سے زیادہ بالغ نظری، جزئیہ بینی اور حکمت نگاری میں۔ اُس کے ہاں تخیل کی وہ لپک نہیں جو مادی حقائق کو فوق المادہ مثالوں میں ڈھال سکتی ہے۔ اس کے برعکس وہ، بالعموم، اپنے موضوع کو ٹھوس اور واضح مادی پیکروں ہی کی وساطت سے اظہار میں لاتا ہے جو ابہام اور غموض سے عاری ہوتے ہیں اور اُس کے مداح اسی وضاحت کی داد بھی دیتے ہیں اگرچہ بسا اوقات یہ وضاحت شاعری کے تصویری پیکروں کو ایک آہنی چوکھٹے میں کس کر چوکھٹے سے باہر لپکنے والے غیر مرئی پروں کو کاٹ پھینکتی ہے اور بات کو شعری ابہام کی معنی خیز دھند سے نکال کر دو ٹوک تفصیل کی چند حیاتی دھوپ میں لاکھڑا کرتی ہے۔ اس طرح اُس کی فنی تصویریں، زیادہ روشنی لگ جانے سے، وہ رنگ اختیار کر جاتی ہیں جسے بطرس البستانی نے ”ناتیہ الملمس“ کے الفاظ سے تعبیر کیا ہے یعنی ”اس قدر ابھری ہوئی کہ چھو کر دیکھ لیں“۔ مثال کے طور پر سراپائے محبوب کے بارے میں زہیر کا شعر ہے:

تَنَازَعَتِ الْمَهَا شَبَهَا وَ ذُرَّ الْبُحُورِ وَ شَاكَهَتْ لَهَا الظُّبَاءُ

”شباہت میں

اُس (محبوبہ) کی

نیل گالیوں اور سمندری موتیوں سے

کشاکش چلتی ہے

اور اس درمیان میں

ہرنیاں بھی جھلک مارتی ہیں۔“

نیل گائے کی آنکھ، موتی کی آب و تاب اور ہرنی کی گردن عربی شاعری میں حسن و جمال کی علامتیں ہیں۔ روایت کے اس تناظر میں تینوں کی کشاکش کا یہ مضمون نہایت دلنشین اور اپنی جگہ مکمل ہے اور تخیل کی پرواز کے لیے ابہام کی تھوڑی سی گنجائش بھی چھوڑتا ہے مگر اس کا کیا کیجیے کہ اس کے بعد زہیر نے مزید دو شعر کہہ کر تینوں تشبیہوں کے یوں حصے بخرے کر دیے ہیں کہ تخیل کی آزادہ خرامی پر روک لگ جاتی ہے:

فَأَمَّا مَا فُوقَ الْعَقْدِ مِنْهَا فَمِنْ أَدْمَاءَ مَرْتَعُهَا الْخِلَاءُ
وَأَمَّا الْمُقْلَتَانِ فَمِنْ مَهَابَةٍ وَلِلدَّرِ الْمَلَا حَةِ وَالصَّفَاءِ

”سو گلے کی مالا سے اوپر اوپر کا حصہ

ایک ایسی سفید ہرنی کا ہے
جو کھلی فضا میں آزادانہ چرتی پھرتی ہے
آنکھیں، نیل گائے کی ہیں
رہا موتی

سو اس کی ملاحیت اور صفائی پائی جاتی ہے۔“

تاہم اسی تجزیہ کاری کی بدولت وہ شاہکار اشعار بھی تخلیق ہوئے جو ضرب المثل کی سی شان رکھتے ہیں اور جن کی جامعیت کو ہر زمانے میں ستائش کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ مثلاً یہ مشہور شعر:

فَلَا نَ الْحَقُّ مَقْطَعُهُ ثَلَاثُ يَمِينُ أَوْ نِفَارُ أَوْ جَلَاءُ

”سچائی کے (ثبوت کے) لیے

فیصلہ کن صورتیں تین ہیں:

قسم کھانا

یا کسی ثالث کے سامنے (قضیہ) پیش کرنا

یا (اصلیت کا) از خود واضح ہو جانا۔“

کہا جاتا ہے کہ حضرت عمرؓ اس شعر پر تعجب فرمایا کرتے تھے! ایک روایت کے مطابق آپؓ نے یہ بھی فرمایا کہ ”لو أدر كنه لوليتہ القضاء لحسن معرفته و دقة حكمه ۲“ یعنی اگر زمہ میرے زمانے میں ہوتا تو میں اس کے فہم کی خوبی اور حکم لگانے کی باریکی کے سبب ضرور اسے قاضی مقرر کرتا۔ ابنِ رشیق نے لکھا ہے کہ اس شعر کے سبب زمہیر کو ”قاضی الشعراء“ کا لقب بھی حاصل ہے۔ ۳۔
حضرت عمرؓ زمہیر کے بڑے مداح تھے۔ روایت ہے کہ ایک سفر کے دوران انھوں نے حضرت ابنِ عباسؓ سے فرمائش کی کہ ”شاعروں کے شاعر“ کا کلام سنائیں۔ پھر وضاحت فرمائی

(۱) الشعراء، ۸۵۔ العمدۃ، ۱/۴۴ (۲) کتاب الصنائع، ۳۴۲ (۳) العمدۃ، ۱/۴۴

کہ اُن کی مراد زہیر سے ہے کیونکہ ”کان لا يُعَاضِلُ فِي الْكَلَامِ وَ كَانَ يَتَجَنَّبُ وَ حَشَى الشَّعْرَ وَلَمْ يَمْدَحْ أَحَدًا إِلَّا بِمَا فِيهِ“۔ ”اُس کی بات میں گنجلک یا تکرار نہیں ہوتی تھی، نامانوس مضامین سے پرہیز کرتا تھا اور کسی کی مدح کرتا تو اُس کی حقیقی صفات کے مطابق کرتا تھا۔“ اسی تسلسل میں یہ تبصرہ ابو عبیدہ سے منسوب ہے کہ ”صدق أمير المؤمنين فلشعره ديباجة۔ و إن شئت قلت: شهد إن مسسته ذاب و إن شئت قلت: صخر“ لو رَدِيتُ بها جبال لأزالها۔“ ”امیر المؤمنین نے سچ فرمایا۔ واقعی اُس کے شعر میں ایک آب و تاب ہوتی ہے۔ چاہو تو یوں کہہ لو کہ شہدِ خالص ہے کہ ہاتھ لگانے سے بہہ پڑے گا اور چاہو تو چٹان کہہ لو کہ اگر پہاڑوں سے ٹکرائی جائے تو انھیں بھی ہلا ڈالے۔“

ابو عبیدہ ہی کا یہ تنقیدی جملہ بھی اکثر نقل کیا جاتا ہے کہ ”يقول من فضل زهيراً على جميع الشعراء إنه أمدح القوم و أشدّهم أسراً شعراً۔“ ”زہیر کو دیگر سب شعراء پر ترجیح دینے والے کہتے ہیں کہ مدح کے باب میں وہ سب پر فائق ہے اور اُس کا شعر سب سے زیادہ ٹھکاندہ ہوتا ہے۔“

زہیر کو ”الشاعر الحكيم“ (دانا شاعر) اور ”الشاعر القبي“ (قبائلی شاعر) کے القاب سے بھی یاد کیا گیا ہے۔ پہلا لقب ذاتی اور دوسرا اجتماعی جہت کو ظاہر کرتا ہے۔ اور دونوں کے تقاضے کبھی کبھی متضاد بھی ہو جاتے ہیں جیسا کہ قبائلی حیثیت میں بنو غطفان کی حمایت کرتے ہوئے بنو کلب کی ہجو کہہ ڈالنے کا واقعہ جس پر ذاتی حیثیت میں زہیر کو ندامت کا احساس ہوا۔ اسی طرح، ہر چند کہ فحش گوئی زہیر کا شعار نہ تھا مگر بنو الصیداء نے جب اُس کے غلام ”یسار“ کو قید کر لیا تو قبائلی معاشرت کی نفسیاتی ضرورت کے تحت اُس نے ایک تلخ اور تہدیدي ہجو کہی جس

(۱) الاغانی، ۱۳۹/۹-۱۴۰۔ نیز موازنہ کیجیے: طبقات الشعراء، ۱۸۔ الشعر والشعراء، ۷۶۔

(۲) حمرة اشعار العرب، ۳۲۔

(۳) یہ لطافت و صلابت کے اُسی امتزاج کی طرف اشارہ ہے جس کا ذکر امرؤ القیس اور طرفہ کے حوالے سے بھی گزر چکا ہے (دیکھیے: ص ۳۸۲، ۴۱۲)۔

(۴) الشعر والشعراء، ۸۱۔

(۵) أدباء العرب، ۱/۱۷۵۔

(۶) دیکھیے: ص ۴۳۴۔

میں اُس کی زبان فحش سے بھی آلودہ ہوئی! حالانکہ زہیر کے ہاں ہجو ایک کٹیلی طنز اور وعدہ و وعید سے آگے نہیں بڑھتی جس کے بعد، بالعموم، تلافی مافات اور اصلاح احوال کی دعوت دی جاتی ہے اور، اس طرح، تخریب میں بھی تعمیر کے لیے گنجائش چھوڑ دی جاتی ہے۔ بلکہ اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو مذکورہ بالا تلخ و تند ہجو کا اختتام بھی ایک خاموش دعوتِ اصلاح پر ہی ہوتا ہے جس کا خاطر خواہ نتیجہ بھی نکلا۔

فابُلغْ اِنْ عَرَضْتَ لَهُمْ رَسُوْلًا
بَاَنَّ الشَّعْرَ لَيْسَ لَهُ مَرَدٌّ
بَنِي الصَّيْدَاءِ، اِنْ نَفَعَ الْجَوَارُ
اِذَا وَرَدَ الْمِيَاهُ بِهِنَّ التَّجَارُ

”بنو الصیداء کے پاس سے گزر رہو

تو اُن کو یہ پیغام پہنچا دینا

اس امید پر کہ شاید

(ہماری، اُن کی) ہمسائیگی کچھ مفید ثابت ہو سکے

(اور وہ اس پیغام سے مائل بہ اصلاح ہو جائیں)

(پیغام یہ ہے) کہ (زبان سے نکلے ہوئے) شعر کو

واپس لوٹانا ممکن نہیں ہوا کرتا

جب کہ (دیس دیس کے) تاجر

اُسے گھاٹ گھاٹ پر لے جا چکے ہوں

کہ شاعر چو رنجد بگوید ہجا بماند ہجا تا قیامت ہجا

قبائلی زندگی کے ٹھوس زمینی حقائق ہمہ وقت زہیر کے پیش نظر تھے چنانچہ وہ قوت کا قائل ہے اور غیر ضروری نرمی کا درس نہیں دیتا بلکہ ظلم سے بچنے کے لیے جارحیت کی ضرورت کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ تاہم، وسیع پیمانے پر، وہ قبائلی معاشرت میں صلح جوئی اور رفعِ فساد کا داعی ہے اور اس اعتبار سے گویا اُس کے ہاں قدیم عرب معاشرے میں پہلی بار ایک اجتماعی سوچ کا سراغ ملتا ہے جو، قبائلی نظام کے روزمرہ حقائق کو عملاً قبول کرتے ہوئے بھی، اُس میں ایک انقلابی تبدیلی لانا چاہتی ہے۔

زہیر اس اعتبار سے بھی قبائلی شاعر ہے کہ وہ ”یک درگیر“ کے اصول پر، صرف بنو

(۱) دیکھیے: دیوان زہیر، ۳۶-۳۷-۳۸-۳۹-۴۰-۴۱-۴۲-۴۳-۴۴-۴۵-۴۶-۴۷-۴۸-۴۹-۵۰-۵۱-۵۲-۵۳-۵۴-۵۵-۵۶-۵۷-۵۸-۵۹-۶۰-۶۱-۶۲-۶۳-۶۴-۶۵-۶۶-۶۷-۶۸-۶۹-۷۰-۷۱-۷۲-۷۳-۷۴-۷۵-۷۶-۷۷-۷۸-۷۹-۸۰-۸۱-۸۲-۸۳-۸۴-۸۵-۸۶-۸۷-۸۸-۸۹-۹۰-۹۱-۹۲-۹۳-۹۴-۹۵-۹۶-۹۷-۹۸-۹۹-۱۰۰-۱۰۱-۱۰۲-۱۰۳-۱۰۴-۱۰۵-۱۰۶-۱۰۷-۱۰۸-۱۰۹-۱۱۰-۱۱۱-۱۱۲-۱۱۳-۱۱۴-۱۱۵-۱۱۶-۱۱۷-۱۱۸-۱۱۹-۱۲۰-۱۲۱-۱۲۲-۱۲۳-۱۲۴-۱۲۵-۱۲۶-۱۲۷-۱۲۸-۱۲۹-۱۳۰-۱۳۱-۱۳۲-۱۳۳-۱۳۴-۱۳۵-۱۳۶-۱۳۷-۱۳۸-۱۳۹-۱۴۰-۱۴۱-۱۴۲-۱۴۳-۱۴۴-۱۴۵-۱۴۶-۱۴۷-۱۴۸-۱۴۹-۱۵۰-۱۵۱-۱۵۲-۱۵۳-۱۵۴-۱۵۵-۱۵۶-۱۵۷-۱۵۸-۱۵۹-۱۶۰-۱۶۱-۱۶۲-۱۶۳-۱۶۴-۱۶۵-۱۶۶-۱۶۷-۱۶۸-۱۶۹-۱۷۰-۱۷۱-۱۷۲-۱۷۳-۱۷۴-۱۷۵-۱۷۶-۱۷۷-۱۷۸-۱۷۹-۱۸۰-۱۸۱-۱۸۲-۱۸۳-۱۸۴-۱۸۵-۱۸۶-۱۸۷-۱۸۸-۱۸۹-۱۹۰-۱۹۱-۱۹۲-۱۹۳-۱۹۴-۱۹۵-۱۹۶-۱۹۷-۱۹۸-۱۹۹-۲۰۰-۲۰۱-۲۰۲-۲۰۳-۲۰۴-۲۰۵-۲۰۶-۲۰۷-۲۰۸-۲۰۹-۲۱۰-۲۱۱-۲۱۲-۲۱۳-۲۱۴-۲۱۵-۲۱۶-۲۱۷-۲۱۸-۲۱۹-۲۲۰-۲۲۱-۲۲۲-۲۲۳-۲۲۴-۲۲۵-۲۲۶-۲۲۷-۲۲۸-۲۲۹-۲۳۰-۲۳۱-۲۳۲-۲۳۳-۲۳۴-۲۳۵-۲۳۶-۲۳۷-۲۳۸-۲۳۹-۲۴۰-۲۴۱-۲۴۲-۲۴۳-۲۴۴-۲۴۵-۲۴۶-۲۴۷-۲۴۸-۲۴۹-۲۵۰-۲۵۱-۲۵۲-۲۵۳-۲۵۴-۲۵۵-۲۵۶-۲۵۷-۲۵۸-۲۵۹-۲۶۰-۲۶۱-۲۶۲-۲۶۳-۲۶۴-۲۶۵-۲۶۶-۲۶۷-۲۶۸-۲۶۹-۲۷۰-۲۷۱-۲۷۲-۲۷۳-۲۷۴-۲۷۵-۲۷۶-۲۷۷-۲۷۸-۲۷۹-۲۸۰-۲۸۱-۲۸۲-۲۸۳-۲۸۴-۲۸۵-۲۸۶-۲۸۷-۲۸۸-۲۸۹-۲۹۰-۲۹۱-۲۹۲-۲۹۳-۲۹۴-۲۹۵-۲۹۶-۲۹۷-۲۹۸-۲۹۹-۳۰۰-۳۰۱-۳۰۲-۳۰۳-۳۰۴-۳۰۵-۳۰۶-۳۰۷-۳۰۸-۳۰۹-۳۱۰-۳۱۱-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۵-۳۱۶-۳۱۷-۳۱۸-۳۱۹-۳۲۰-۳۲۱-۳۲۲-۳۲۳-۳۲۴-۳۲۵-۳۲۶-۳۲۷-۳۲۸-۳۲۹-۳۳۰-۳۳۱-۳۳۲-۳۳۳-۳۳۴-۳۳۵-۳۳۶-۳۳۷-۳۳۸-۳۳۹-۳۴۰-۳۴۱-۳۴۲-۳۴۳-۳۴۴-۳۴۵-۳۴۶-۳۴۷-۳۴۸-۳۴۹-۳۵۰-۳۵۱-۳۵۲-۳۵۳-۳۵۴-۳۵۵-۳۵۶-۳۵۷-۳۵۸-۳۵۹-۳۶۰-۳۶۱-۳۶۲-۳۶۳-۳۶۴-۳۶۵-۳۶۶-۳۶۷-۳۶۸-۳۶۹-۳۷۰-۳۷۱-۳۷۲-۳۷۳-۳۷۴-۳۷۵-۳۷۶-۳۷۷-۳۷۸-۳۷۹-۳۸۰-۳۸۱-۳۸۲-۳۸۳-۳۸۴-۳۸۵-۳۸۶-۳۸۷-۳۸۸-۳۸۹-۳۹۰-۳۹۱-۳۹۲-۳۹۳-۳۹۴-۳۹۵-۳۹۶-۳۹۷-۳۹۸-۳۹۹-۴۰۰-۴۰۱-۴۰۲-۴۰۳-۴۰۴-۴۰۵-۴۰۶-۴۰۷-۴۰۸-۴۰۹-۴۱۰-۴۱۱-۴۱۲-۴۱۳-۴۱۴-۴۱۵-۴۱۶-۴۱۷-۴۱۸-۴۱۹-۴۲۰-۴۲۱-۴۲۲-۴۲۳-۴۲۴-۴۲۵-۴۲۶-۴۲۷-۴۲۸-۴۲۹-۴۳۰-۴۳۱-۴۳۲-۴۳۳-۴۳۴-۴۳۵-۴۳۶-۴۳۷-۴۳۸-۴۳۹-۴۴۰-۴۴۱-۴۴۲-۴۴۳-۴۴۴-۴۴۵-۴۴۶-۴۴۷-۴۴۸-۴۴۹-۴۵۰-۴۵۱-۴۵۲-۴۵۳-۴۵۴-۴۵۵-۴۵۶-۴۵۷-۴۵۸-۴۵۹-۴۶۰-۴۶۱-۴۶۲-۴۶۳-۴۶۴-۴۶۵-۴۶۶-۴۶۷-۴۶۸-۴۶۹-۴۷۰-۴۷۱-۴۷۲-۴۷۳-۴۷۴-۴۷۵-۴۷۶-۴۷۷-۴۷۸-۴۷۹-۴۸۰-۴۸۱-۴۸۲-۴۸۳-۴۸۴-۴۸۵-۴۸۶-۴۸۷-۴۸۸-۴۸۹-۴۹۰-۴۹۱-۴۹۲-۴۹۳-۴۹۴-۴۹۵-۴۹۶-۴۹۷-۴۹۸-۴۹۹-۵۰۰-۵۰۱-۵۰۲-۵۰۳-۵۰۴-۵۰۵-۵۰۶-۵۰۷-۵۰۸-۵۰۹-۵۱۰-۵۱۱-۵۱۲-۵۱۳-۵۱۴-۵۱۵-۵۱۶-۵۱۷-۵۱۸-۵۱۹-۵۲۰-۵۲۱-۵۲۲-۵۲۳-۵۲۴-۵۲۵-۵۲۶-۵۲۷-۵۲۸-۵۲۹-۵۳۰-۵۳۱-۵۳۲-۵۳۳-۵۳۴-۵۳۵-۵۳۶-۵۳۷-۵۳۸-۵۳۹-۵۴۰-۵۴۱-۵۴۲-۵۴۳-۵۴۴-۵۴۵-۵۴۶-۵۴۷-۵۴۸-۵۴۹-۵۵۰-۵۵۱-۵۵۲-۵۵۳-۵۵۴-۵۵۵-۵۵۶-۵۵۷-۵۵۸-۵۵۹-۵۶۰-۵۶۱-۵۶۲-۵۶۳-۵۶۴-۵۶۵-۵۶۶-۵۶۷-۵۶۸-۵۶۹-۵۷۰-۵۷۱-۵۷۲-۵۷۳-۵۷۴-۵۷۵-۵۷۶-۵۷۷-۵۷۸-۵۷۹-۵۸۰-۵۸۱-۵۸۲-۵۸۳-۵۸۴-۵۸۵-۵۸۶-۵۸۷-۵۸۸-۵۸۹-۵۹۰-۵۹۱-۵۹۲-۵۹۳-۵۹۴-۵۹۵-۵۹۶-۵۹۷-۵۹۸-۵۹۹-۶۰۰-۶۰۱-۶۰۲-۶۰۳-۶۰۴-۶۰۵-۶۰۶-۶۰۷-۶۰۸-۶۰۹-۶۱۰-۶۱۱-۶۱۲-۶۱۳-۶۱۴-۶۱۵-۶۱۶-۶۱۷-۶۱۸-۶۱۹-۶۲۰-۶۲۱-۶۲۲-۶۲۳-۶۲۴-۶۲۵-۶۲۶-۶۲۷-۶۲۸-۶۲۹-۶۳۰-۶۳۱-۶۳۲-۶۳۳-۶۳۴-۶۳۵-۶۳۶-۶۳۷-۶۳۸-۶۳۹-۶۴۰-۶۴۱-۶۴۲-۶۴۳-۶۴۴-۶۴۵-۶۴۶-۶۴۷-۶۴۸-۶۴۹-۶۵۰-۶۵۱-۶۵۲-۶۵۳-۶۵۴-۶۵۵-۶۵۶-۶۵۷-۶۵۸-۶۵۹-۶۶۰-۶۶۱-۶۶۲-۶۶۳-۶۶۴-۶۶۵-۶۶۶-۶۶۷-۶۶۸-۶۶۹-۶۷۰-۶۷۱-۶۷۲-۶۷۳-۶۷۴-۶۷۵-۶۷۶-۶۷۷-۶۷۸-۶۷۹-۶۸۰-۶۸۱-۶۸۲-۶۸۳-۶۸۴-۶۸۵-۶۸۶-۶۸۷-۶۸۸-۶۸۹-۶۹۰-۶۹۱-۶۹۲-۶۹۳-۶۹۴-۶۹۵-۶۹۶-۶۹۷-۶۹۸-۶۹۹-۷۰۰-۷۰۱-۷۰۲-۷۰۳-۷۰۴-۷۰۵-۷۰۶-۷۰۷-۷۰۸-۷۰۹-۷۱۰-۷۱۱-۷۱۲-۷۱۳-۷۱۴-۷۱۵-۷۱۶-۷۱۷-۷۱۸-۷۱۹-۷۲۰-۷۲۱-۷۲۲-۷۲۳-۷۲۴-۷۲۵-۷۲۶-۷۲۷-۷۲۸-۷۲۹-۷۳۰-۷۳۱-۷۳۲-۷۳۳-۷۳۴-۷۳۵-۷۳۶-۷۳۷-۷۳۸-۷۳۹-۷۴۰-۷۴۱-۷۴۲-۷۴۳-۷۴۴-۷۴۵-۷۴۶-۷۴۷-۷۴۸-۷۴۹-۷۵۰-۷۵۱-۷۵۲-۷۵۳-۷۵۴-۷۵۵-۷۵۶-۷۵۷-۷۵۸-۷۵۹-۷۶۰-۷۶۱-۷۶۲-۷۶۳-۷۶۴-۷۶۵-۷۶۶-۷۶۷-۷۶۸-۷۶۹-۷۷۰-۷۷۱-۷۷۲-۷۷۳-۷۷۴-۷۷۵-۷۷۶-۷۷۷-۷۷۸-۷۷۹-۷۸۰-۷۸۱-۷۸۲-۷۸۳-۷۸۴-۷۸۵-۷۸۶-۷۸۷-۷۸۸-۷۸۹-۷۹۰-۷۹۱-۷۹۲-۷۹۳-۷۹۴-۷۹۵-۷۹۶-۷۹۷-۷۹۸-۷۹۹-۸۰۰-۸۰۱-۸۰۲-۸۰۳-۸۰۴-۸۰۵-۸۰۶-۸۰۷-۸۰۸-۸۰۹-۸۱۰-۸۱۱-۸۱۲-۸۱۳-۸۱۴-۸۱۵-۸۱۶-۸۱۷-۸۱۸-۸۱۹-۸۲۰-۸۲۱-۸۲۲-۸۲۳-۸۲۴-۸۲۵-۸۲۶-۸۲۷-۸۲۸-۸۲۹-۸۳۰-۸۳۱-۸۳۲-۸۳۳-۸۳۴-۸۳۵-۸۳۶-۸۳۷-۸۳۸-۸۳۹-۸۴۰-۸۴۱-۸۴۲-۸۴۳-۸۴۴-۸۴۵-۸۴۶-۸۴۷-۸۴۸-۸۴۹-۸۵۰-۸۵۱-۸۵۲-۸۵۳-۸۵۴-۸۵۵-۸۵۶-۸۵۷-۸۵۸-۸۵۹-۸۶۰-۸۶۱-۸۶۲-۸۶۳-۸۶۴-۸۶۵-۸۶۶-۸۶۷-۸۶۸-۸۶۹-۸۷۰-۸۷۱-۸۷۲-۸۷۳-۸۷۴-۸۷۵-۸۷۶-۸۷۷-۸۷۸-۸۷۹-۸۸۰-۸۸۱-۸۸۲-۸۸۳-۸۸۴-۸۸۵-۸۸۶-۸۸۷-۸۸۸-۸۸۹-۸۹۰-۸۹۱-۸۹۲-۸۹۳-۸۹۴-۸۹۵-۸۹۶-۸۹۷-۸۹۸-۸۹۹-۹۰۰-۹۰۱-۹۰۲-۹۰۳-۹۰۴-۹۰۵-۹۰۶-۹۰۷-۹۰۸-۹۰۹-۹۱۰-۹۱۱-۹۱۲-۹۱۳-۹۱۴-۹۱۵-۹۱۶-۹۱۷-۹۱۸-۹۱۹-۹۲۰-۹۲۱-۹۲۲-۹۲۳-۹۲۴-۹۲۵-۹۲۶-۹۲۷-۹۲۸-۹۲۹-۹۳۰-۹۳۱-۹۳۲-۹۳۳-۹۳۴-۹۳۵-۹۳۶-۹۳۷-۹۳۸-۹۳۹-۹۴۰-۹۴۱-۹۴۲-۹۴۳-۹۴۴-۹۴۵-۹۴۶-۹۴۷-۹۴۸-۹۴۹-۹۵۰-۹۵۱-۹۵۲-۹۵۳-۹۵۴-۹۵۵-۹۵۶-۹۵۷-۹۵۸-۹۵۹-۹۶۰-۹۶۱-۹۶۲-۹۶۳-۹۶۴-۹۶۵-۹۶۶-۹۶۷-۹۶۸-۹۶۹-۹۷۰-۹۷۱-۹۷۲-۹۷۳-۹۷۴-۹۷۵-۹۷۶-۹۷۷-۹۷۸-۹۷۹-۹۸۰-۹۸۱-۹۸۲-۹۸۳-۹۸۴-۹۸۵-۹۸۶-۹۸۷-۹۸۸-۹۸۹-۹۹۰-۹۹۱-۹۹۲-۹۹۳-۹۹۴-۹۹۵-۹۹۶-۹۹۷-۹۹۸-۹۹۹-۱۰۰۰-۱۰۰۱-۱۰۰۲-۱۰۰۳-۱۰۰۴-۱۰۰۵-۱۰۰۶-۱۰۰۷-۱۰۰۸-۱۰۰۹-۱۰۱۰-۱۰۱۱-۱۰۱۲-۱۰۱۳-۱۰۱۴-۱۰۱۵-۱۰۱۶-۱۰۱۷-۱۰۱۸-۱۰۱۹-۱۰۲۰-۱۰۲۱-۱۰۲۲-۱۰۲۳-۱۰۲۴-۱۰۲۵-۱۰۲۶-۱۰۲۷-۱۰۲۸-۱۰۲۹-۱۰۳۰-۱۰۳۱-۱۰۳۲-۱۰۳۳-۱۰۳۴-۱۰۳۵-۱۰۳۶-۱۰۳۷-۱۰۳۸-۱۰۳۹-۱۰۴۰-۱۰۴۱-۱۰۴۲-۱۰۴۳-۱۰۴۴-۱۰۴۵-۱۰۴۶-۱۰۴۷-۱۰۴۸-۱۰۴۹-۱۰۵۰-۱۰۵۱-۱۰۵۲-۱۰۵۳-۱۰۵۴-۱۰۵۵-۱۰۵۶-۱۰۵۷-۱۰۵۸-۱۰۵۹-۱۰۶۰-۱۰۶۱-۱۰۶۲-۱۰۶۳-۱۰۶۴-۱۰۶۵-۱۰۶۶-۱۰۶۷-۱۰۶۸-۱۰۶۹-۱۰۷۰-۱۰۷۱-۱۰۷۲-۱۰۷۳-۱۰۷۴-۱۰۷۵-۱۰۷۶-۱۰۷۷-۱۰۷۸-۱۰۷۹-۱۰۸۰-۱۰۸۱-۱۰۸۲-۱۰۸۳-۱۰۸۴-۱۰۸۵-۱۰۸۶-۱۰۸۷-۱۰۸۸-۱۰۸۹-۱۰۹۰-۱۰۹۱-۱۰۹۲-۱۰۹۳-۱۰۹۴-۱۰۹۵-۱۰۹۶-۱۰۹۷-۱۰۹۸-۱۰۹۹-۱۱۰۰-۱۱۰۱-۱۱۰۲-۱۱۰۳-۱۱۰۴-۱۱۰۵-۱۱۰۶-۱۱۰۷-۱۱۰۸-۱۱۰۹-۱۱۱۰-۱۱۱۱-۱۱۱۲-۱۱۱۳-۱۱۱۴-۱۱۱۵-۱۱۱۶-۱۱۱۷-۱۱۱۸-۱۱۱۹-۱۱۲۰-۱۱۲۱-۱۱۲۲-۱۱۲۳-۱۱۲۴-۱۱۲۵-۱۱۲۶-۱۱۲۷-۱۱۲۸-۱۱۲۹-۱۱۳۰-۱۱۳۱-۱۱۳۲-۱۱۳۳-۱۱۳۴-۱۱۳۵-۱۱۳۶-۱۱۳۷-۱۱۳۸-۱۱۳۹-۱۱۴۰-۱۱۴۱-۱۱۴۲-۱۱۴۳-۱۱۴۴-۱۱۴۵-۱۱۴۶-۱۱۴۷-۱۱۴۸-۱۱۴۹-۱۱۵۰-۱۱۵۱-۱۱۵۲-۱۱۵۳-۱۱۵۴-۱۱۵۵-۱۱۵۶-۱۱۵۷-۱۱۵۸-۱۱۵۹-۱۱۶۰-۱۱۶۱-۱۱۶۲-۱۱۶۳-۱۱۶۴-۱۱۶۵-۱۱۶۶-۱۱۶۷-۱۱۶۸-۱۱۶۹-۱۱۷۰-۱۱۷۱-۱۱۷۲-۱۱۷۳-۱۱۷۴-۱۱۷۵-۱۱۷۶-۱۱۷۷-۱۱۷۸-۱۱۷۹-۱۱۸۰-۱۱۸۱-۱۱۸۲-۱۱۸۳-۱۱۸۴-۱۱۸۵-۱۱۸۶-۱۱۸۷-۱۱۸۸-۱۱۸۹-۱۱۹۰-۱۱۹۱-۱۱۹۲-۱۱۹۳-۱۱۹۴-۱۱۹۵-۱۱۹۶-۱۱۹۷-۱۱۹۸-۱۱۹۹-۱۲۰۰-۱۲۰۱-۱۲۰۲-۱۲۰۳-۱۲۰۴-۱۲۰۵-۱۲۰۶-۱۲۰۷-۱۲۰۸-۱۲۰۹-۱۲۱۰-۱۲۱۱-۱۲۱۲-۱۲۱۳-۱۲۱۴-۱۲۱۵-۱۲۱۶-۱۲۱۷-۱۲۱۸-۱۲۱۹-۱۲۲۰-۱۲۲۱-۱۲۲۲-۱۲۲۳-۱۲۲۴-۱۲۲۵-۱۲۲۶-۱۲۲۷-۱۲۲۸-۱۲۲۹-۱۲۳۰-۱۲۳۱-۱۲۳۲-۱۲۳۳-۱۲۳۴-۱۲۳۵-۱۲۳۶-۱۲۳۷-۱۲۳۸-۱۲۳۹-۱۲۴۰-۱۲۴۱-۱۲۴۲-۱۲۴۳-۱۲۴۴-۱۲۴۵-۱۲۴۶-۱۲۴۷-۱۲۴۸-۱۲۴۹-۱۲۵۰-۱۲۵۱-۱۲۵۲-۱۲۵۳-۱۲۵۴-۱۲۵۵-۱۲۵۶-۱۲۵۷-۱۲۵۸-۱۲۵۹-۱۲۶۰-۱۲۶۱-۱۲۶۲-۱۲۶۳-۱۲۶۴-۱۲۶۵-۱۲۶۶-۱۲۶۷-۱۲۶۸-۱۲۶۹-۱۲۷۰-۱۲۷۱-۱۲۷۲-۱۲۷۳-۱۲۷۴-۱۲۷۵-۱۲۷۶-۱۲۷۷-۱۲۷۸-۱۲۷۹-۱۲۸۰-۱۲۸۱-۱۲۸۲-۱۲۸۳-۱۲۸۴-۱۲۸۵-۱۲۸۶-۱۲۸۷-۱۲۸۸-۱۲۸۹-۱۲۹۰-۱۲۹۱-۱۲۹۲-۱۲۹۳-۱۲۹۴-۱۲۹۵-۱۲۹۶-۱۲۹۷-۱۲۹۸-۱۲۹۹-۱۳۰۰-۱۳۰۱-۱۳۰۲-۱۳۰۳-۱۳۰۴-۱۳۰۵-۱۳۰۶-۱۳۰۷-۱۳۰۸-۱۳۰۹-۱۳۱۰-۱۳۱۱-۱۳۱۲-۱۳۱۳-۱۳۱۴-۱۳۱۵-۱۳۱۶-۱۳۱۷-۱۳۱۸-۱۳۱۹-۱۳۲۰-۱۳۲۱-۱۳۲۲-۱۳۲۳-۱۳۲۴-۱۳۲۵-۱۳۲۶-۱۳۲۷-۱۳۲۸-۱۳۲۹-۱۳۳۰-۱۳۳۱-۱۳۳۲-۱۳۳۳-۱۳۳۴-۱۳۳۵-۱۳۳۶-۱۳۳۷-۱۳۳۸-۱۳۳۹-۱۳۴۰-۱۳۴۱-۱۳۴۲-۱۳۴۳-۱۳۴۴-۱۳۴۵-۱۳۴۶-۱۳۴۷-۱۳۴۸-۱۳۴۹-۱۳۵۰-۱۳۵۱-۱۳۵۲-۱۳۵۳-۱۳۵۴-۱۳۵۵-۱۳۵۶-۱۳۵۷-۱۳۵۸-۱۳۵۹-۱۳۶۰-۱۳۶۱-۱۳۶۲-۱۳۶۳-۱۳۶۴-۱۳۶۵-۱۳۶۶-۱۳۶۷-۱۳۶۸-۱۳۶۹-۱۳۷۰-۱۳۷۱-۱۳۷۲-۱۳۷۳-۱۳۷۴-۱۳۷۵-۱۳۷۶-۱۳۷۷-۱۳۷۸-۱۳۷۹-۱۳۸۰-۱۳۸۱-۱۳۸۲-۱۳۸۳-۱۳۸۴-۱۳۸۵-۱۳۸۶-۱۳۸۷-۱۳۸۸-۱۳۸۹-۱۳۹۰-۱۳۹۱-۱۳۹۲-۱۳۹۳-۱۳۹۴-۱۳۹۵-۱۳۹۶-۱۳۹۷-۱۳۹۸-۱۳۹۹-۱۴۰۰-۱۴۰۱-۱۴۰۲-۱۴۰۳-۱۴۰۴-۱۴۰۵-۱۴۰۶-۱۴۰۷-۱۴۰۸-۱۴۰۹-۱۴۱۰-۱۴۱۱-۱۴۱۲-۱۴۱۳-۱۴۱۴-۱۴۱۵-۱۴۱۶-۱۴۱۷-۱۴۱۸-۱۴۱۹-۱۴۲۰-۱۴۲۱-۱۴۲۲-۱۴۲۳-۱۴۲۴-۱۴۲۵-۱۴۲۶-۱۴۲۷-۱۴۲۸-۱۴۲۹-۱۴۳۰-۱۴۳۱-۱۴۳۲-۱۴۳۳-۱۴۳۴-۱۴۳۵-۱۴۳۶-۱۴۳۷-۱۴۳۸-۱۴۳۹-۱۴۴۰-۱۴۴۱-۱۴۴۲-۱۴۴۳-۱۴۴۴-۱۴۴۵-۱۴۴۶-۱۴۴۷-۱۴۴۸-۱۴۴۹-۱۴۵۰-۱۴۵۱-۱۴۵۲-۱۴۵۳-۱۴۵۴-۱۴۵۵-۱۴۵۶-۱۴۵۷-۱۴۵۸-۱۴۵۹-۱۴۶۰-۱۴۶۱-۱۴۶۲-۱۴۶۳-۱۴۶۴-۱۴۶۵-۱۴۶۶-۱۴۶۷-۱۴۶۸-۱۴۶۹-۱۴۷۰-۱۴۷۱-۱۴۷۲-۱۴۷۳-۱۴۷۴-۱۴۷۵-۱۴۷۶-۱۴۷۷-۱۴۷۸-۱۴۷۹-۱۴۸۰-۱۴۸۱-۱۴۸۲-۱۴۸۳-۱۴۸۴-۱۴۸۵-۱۴۸۶-۱۴۸۷-۱۴۸۸-۱۴۸۹-۱۴۹۰-۱۴۹۱-۱۴۹۲-۱۴۹۳-۱۴۹۴-۱۴۹۵-۱۴۹۶-۱۴۹۷-۱۴۹۸-۱۴۹۹-۱۵۰۰-۱۵۰۱-۱۵۰۲-۱۵۰۳-۱۵۰۴-۱۵۰۵-۱۵۰۶-۱۵۰۷-۱۵۰۸-۱۵۰۹-۱۵۱۰-۱۵۱۱-۱۵۱۲-۱۵۱۳-

غطفان — خصوصاً بنو ذبیان — سے منسلک رہا اور انھی کی حمایت، نمائندگی اور مدح کرتا رہا۔ اُس نے نہ تو حیرہ و غستان کے درباروں سے کوئی تعلق رکھا نہ دیگر قبائل کے سرداروں سے صلہ و ستائش کے روابط پیدا کیے۔ اُس کی اچھی مالی حیثیت، اس سلسلے میں، مددگار ثابت ہوئی چنانچہ اُس کی مدح پیشہ ورا نہ نہیں بلکہ، اُس دور کے، حقیقی قبائلی اوصاف اور قبیلے کے داخلی و خارجی احوال و ظروف کی آئینہ دار ہے۔ اُس کے بارے میں حضرت عمرؓ کا یہ تبصرہ نقل کیا جا چکا ہے کہ وہ کسی کی تعریف حقیقی اوصاف سے ہٹ کر نہیں کرتا۔ اسی ضمن میں اُس کا یہ اسلوبی امتیاز اکثر زیر بحث لایا جاتا ہے کہ وہ اگر کہیں فنی مبالغہ کرتا بھی ہے تو بالعموم ”لو“ (اگر) کی شرط لگا کر حقیقت پسندی کا توازن بحال کر دیتا ہے^۲، مثلاً:

فلو كان حمدٌ يُخلدُ الناسَ لم تُمّتْ ولكنَّ حمدَ الناسِ ليس بمُخلدٍ

”اگر مدح و ستائش حیاتِ جاودانی عطا کر سکتی

تو — (اے میرے ممدوح ہرم) —

تو کبھی نہ مرتا

مگر کیا کیجیے

کہ مدح و ستائش سے عمر ابد حاصل نہیں ہوتی۔“

لَوْنَالِ حَيٍّ مِنَ الدُّنْيَا بِمَكْرَمَةٍ أَفَقَ السَّمَاءِ لِنَائِلِ كَفِّهِ الْأَفْقَا

”کسی قابلِ فخر کا رنارے سے

(۱) یہاں یہ وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے کہ ایک مشہور روایت میں زہیر کے لیے ”أشدّهم مبالغةً في المدح“ (مدح میں سب شعراء سے بڑھ کر مبالغہ کرنے والا) کے جو الفاظ آئے ہیں (طبقات الشعراء، ۱۸) ان میں ”مبالغہ“ سے مراد بھرپور بیان ہے جس میں ممدوح کی جملہ صفات کا احاطہ کر لیا جائے، نہ کہ معروف معنوں میں مبالغہ آرائی (دیکھیے: ادباء العرب، ۱/۱۶۶)۔

(۲) یہ زہیر کا عمومی رجحان سہی مگر شاعر آخر شاعر ہے۔ یہ شعر بھی زہیر ہی کا ہے:

لَوْ يُعَدَّلُونَ بوزنٍ أَوْ مَكَايِلَةٍ مَا لَوْ أَبْرَضُوا وَلَمْ يُعَدَّلْ بِهِمْ أَحَدٌ

”اگر ناپ تول کا معاملہ آ پڑے

تو یہ لوگ کوہِ رضویٰ سے گراں تر ٹھہریں

اور کوہِ احد بھی ان کا ہم پلہ نہ ہو سکے۔“

دنیا میں
اگر کسی کی رسائی افقِ آسمان تک ہو سکتی
تو ممدوح (ہرم) کا ہاتھ
ضرور افق کو جا چھوتا۔“

مدح میں زہیر کا اصل کمال اُن اشعار میں ظاہر ہوتا ہے جن میں اُس نے اعلیٰ انسانی
اوصاف کی داخلی کیفیات کو نہایت خوبصورتی سے گرفت میں لیا ہے۔ مثلاً یہ شعر جسے مدح کے
باب میں مثالی تصور کیا گیا ہے:

تراہ اذا ما جتہ متهللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله

”جب تم اُس کے پاس (کچھ مانگنے کو) آتے ہو

تو دیکھتے ہو کہ اُس کا چہرہ

یوں کھل اُٹھا ہے جیسے

تم جو کچھ مانگ رہے ہو

(مانگ نہیں رہے بلکہ) اُسے عطا کر رہے ہو۔“

زہیر کے فنی خصائص میں ایک امتیازی خصوصیت ”تصویریت“ کی سمجھی جاتی ہے۔ اُس
کے ہاں، کیمرے کی طرح، تمام جزئیات و تفصیل کو گرفت میں لے کر ماڈی اور حسی پیکروں کے
ذریعے دقیق عکاسی کا رجحان پایا جاتا ہے۔ اُس کے یہ حسی پیکر فنی جمالیات میں ڈھلے ہوئے
ہوتے ہیں جن میں متحرک جزئیات نگاری اور رنگوں کی تفصیل بہت دلکش ہوتی ہے۔ بقول فلسطینسکی:

"Zuhayr was an unexampled master of description. His
descriptive passages are full of movement and colour, they are
laconic and concrete, revealing not so much their author's
power of poetic imagination as his astonishingly keen
observation".^۲

شوقی ضیف زہیر کی اس تصویریت کو سینما میں چلتی ہوئی متحرک فلم سے مشابہ قرار دیتے
ہیں۔ اُن کی رائے میں زہیر کی اس امتیازی خصوصیت کا سب سے بھرپور اظہار جنگلی جانوروں

(۱) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۷۷

(۲) Filshinsky, 38۔ اس باب میں اُس کا استاد، اوس بن حجر، بھی معروف ہے۔ (خزانۃ الادب، ۲/۲۳۵)

اور شکار کی منظر نگاری میں ہوتا ہے جہاں وہ انسانوں اور حیوانوں سب کی نہ صرف جسمانی بلکہ ذہنی و نفسیاتی کیفیات کی بھی بھرپور تصویر کشی کرتا ہے۔ وہ، وضاحت کے لیے، زہیر کے بعض اشعار نقل کر کے اُن کا باریک تجزیہ بھی کرتے ہیں، مثلاً، مشہور لامیہ قصیدے کے وہ اشعار جن میں بہار کی اولین بارش سے سبز پوش ٹیلوں پر، شکار کی تلاش میں، ایک قوی ہیکل اور چاق چوبند گھوڑے کی سواری کا ذکر ہے۔ ایک غلام، اس ڈر سے کہ کہیں شکار آہٹ پا کر بھاگ نہ جائے، خود کو سکیڑتا، سمیٹتا، رینگتا ہوا آتا ہے اور بتاتا ہے کہ قریبی وادیوں میں، جہاں سبزہ، زورِ نموسے، خوب دراز اور سیاہی مائل سبز ہو چکا ہے، تین مادہ اور ایک زور خورچہ نے چگنے میں مست ہیں۔ یہاں زہیر ز کے ہونٹوں پر تازہ سبزے کے جمے ہوئے سبز نشان کو ایک ماہر مصور کی طرح اُبھارتا ہے۔ پھر، کھسر کھسر میں، مشورہ ہوتا ہے کہ شکار کو سیدھا جالیا جائے یا، آہٹ دیے بغیر، گھیر کر زد میں لایا جائے۔ پھر گھوڑے کی قوت اور خروش کا بیان ہے جو اپنے سنبھالنے والوں سے مصروف کشاکش رہتا ہے اور آسانی سے قابو میں نہیں آتا۔ لگام ڈالنے والا، پنجوں کے بل کھڑے ہو کر، بہت اُچک اُچکا کر، بمشکل اُس کی گردن تک رسائی پاتا ہے۔ بالآخر وہ غلام اس گھوڑے پر سوار ہو کر ان زور خروں کا تعاقب کرتا ہے اور بارش کی تند بو چھار کی طرح اُن پر جا پڑتا ہے۔ بھاگتے ہوئے زور خروں کے سموں سے کنکر پتھر اڑا اڑ کر گھوڑے کے منہ پر لگتے ہیں مگر اُس کی یلغار تھمنے میں نہیں آتی۔ آخر غلام ز کو الگ کر کے بھگاتا ہوا اپنی زد میں لے آتا ہے اور شکار کر کے، خون میں تر ہتر، اٹھالاتا ہے^۲۔

اسی طرح ایک دالّیہ قصیدے میں ایک نیل گائے کی تصویر ملتی ہے۔ ناک چھٹی، رخسار سیاہی مائل سرخ، اپنے بچے کی طرف سے بہت ڈری سہمی ہوئی، ادھر سے ادھر بھاگتی پھرتی ہے۔ تنہا، دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ۔ اُس کے پاس اگر کوئی حفاظتی ہتھیار ہے تو اُس کے چکنے، نوکیلے سینک ہیں، یا تیز، کھڑی کنوتیاں، یا صاف، سُرمیں آنکھیں۔ وہ، چڑھتے سورج کے ساتھ، خالی پڑی چراگاہ کی طرف جانے کی رغبت پر غالب نہیں آسکتی۔ ادھر، تاک میں بیٹھے ہوئے درندے، درختوں کی کھوہ میں اونگھتے اُس کے بچے کو جالیتے ہیں۔ ذرا سی دیر کی یہ غفلت ناقابلِ تلافی ثابت ہوتی ہے۔ آکر کیا دیکھتی ہے کہ ایک بچے کھچے جسم پر پرندے منڈلا رہے

(۱) دیکھیے: العصر الجاہلی، ۳۱۸-۳۲۳

(۲) دیکھیے: دیوان زہیر، ۹۰-۹۴۔ العصر الجاہلی، ۳۱۹-۳۲۲

ہیں اور چاک چاک جلد میں کچھ پارہ ہائے گوشت بکھرے پڑے ہیں۔ مارے وحشت کے درختوں کے ہر جھنڈ کو چوکنی ہو کر دیکھتی ہے اور ہر طرف سے تیر اندازوں کا دھڑکا محسوس کرتی ہے۔ آخر داہنی طرف کو پلٹ پڑتی ہے اور یوں دکھائی دیتی ہے جیسے سفید دھاری دار عبا میں ملبوس ہے۔ یہاں خطرہ حقیقت کا روپ دھار لیتا ہے اور وہ شکاریوں میں گھر جاتی ہے۔ اُس پر کتے چھوڑ دیے جاتے ہیں اور وہ، جبلت کے تحت، مقابلے پر اتر آتی ہے۔ پیچھے سے آنے والے کتوں سے صاف بچ نکلتی ہے اور سامنے سے آنے والوں کو سینگوں پر دھر لیتی ہے۔ جان کا خطرہ خود اُس کی قوت بن جاتا ہے اور وہ اپنے دشمن جاں شکاری کتوں کو اڑتے غبار میں گم کر کے، اپنی پھر کی جیسی پھر تیلی ٹانگوں پر جست کرتی ہوئی موت کے چنگل سے نکل جاتی ہے۔

شوکتِ اسلوب میں بھی ہوئی یہ تصویریں واقعی کسی متحرک فلم سے کم نہیں۔ یہی جال کافیہ قصیدے کے اُن اشعار کا ہے جن میں ایک بھٹ تیری پر ایک باز کے ٹوٹ پڑنے اور فضا میں دونوں کے پلٹنے جھپٹنے کی نہایت جیتی جاگتی عکاسی کی گئی ہے۔ ان منظروں کے بیان میں آج کے قاری کو زبان غریب اور جنگلی و صحرائی تشبیہیں اور استعارے نامانوس معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ اُس زمانے میں خوب قابل فہم تھے۔ زہیر کو ان پر کامل دسترس ہے اور مسلسل تراش خراش سے وہ اپنے انتخاب الفاظ کو خوب چمکا دیتا ہے۔ اُس کا صوتی آہنگ بھی نہایت مؤثر ہے۔ وہ مشکل توانی کو بھی کمال سہولت سے نبھاسکتا ہے^۱ اور بدیع کے لفظی و معنوی محاسن کو بھی بڑی بر جستگی اور بے ساختگی سے برتا ہے۔ بقول شوقی ضیف:

”میں تو یہ محسوس کرتا ہوں کہ شعرائے جاہلیت کی تمام ترقنی مساعی کا نچوڑ زہیر کے ہاں سامنے آیا۔ اُس نے ایک طرف تو اسلوب کو انتہائی درجے تک صیقل کر دیا۔ دوسری طرف لے اور آہنگ پر بہت توجہ دی اور اُس میں کہیں سقم نہ چھوڑا اور تیسری جانب صورت نگاری کو تشبیہ اور استعارہ دونوں جہتوں سے تکمیل کو پہنچا دیا۔“^۲

(۱) دیوان زہیر، ۲۹-۳۲۔ العصر الجاہلی، ۳۲۲-۳۲۳۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۵۰۲ ح ۱۷

(۲) دیوان زہیر، ۶۸-۷۱

(۳) دیکھیے: العصر الجاہلی، ۳۲۸

(۴) دیکھیے: العصر الجاہلی، ۳۳۱-۳۳۲

معلقہ:

مشہور ترین روایات کے مطابق زہیر کا معلقہ اُنٹھ سے چونٹھ شعر تک کا ایک میمیہ قصیدہ ہے۔ یہ بھی، امرؤ القیس اور طرفہ کے معلقات کی طرح، بحر طویل میں ہے۔ اس کا پس منظر داحس وغیراء کی جنگ ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔ مناسب ہو گا کہ قارئین آگے چلنے سے پیشتر ان صفحات کی طرف رجوع فرمائیں تاکہ اس جنگ کی نحوست و تباہ کاری، ہرم بن سنان اور حارث بن عوف کی مداخلت سے اس کے ختم ہونے کی کیفیت، حصین بن مضمم کے اقدام سے جنگ کے از سر نو بھڑک اٹھنے کے امکانات اور حارث کے کمال ایثار و تحمل کی بناء پر بالآخر صلح کا انجام پا جانا۔ یہ سب تفصیلات ذہن میں تازہ ہو جائیں۔

بلاشبہ ہرم اور حارث کا یہ کارنامہ اس لائق تھا کہ زہیر اُن کی مدح کرتا چنانچہ معلقے کا مرکزی موضوع انہی دونوں سرداروں کی تعریف، جنگ سے نفرت دلانا اور صلح پر آمادہ کرنا ہے۔ سیاسی و اجتماعی مقاصد کے تحت کہی جانے والی اس نظم کا آغاز کلاسیکی روایت کے مطابق تشبیب سے ہوتا ہے جو پندرہ اشعار پر مشتمل ہے۔ جیسا کہ ذکر ہوا یہ تشبیب زہیر کی سابقہ بیوی امّ اوفیٰ کے نام ہے۔ آغاز یوں ہوتا ہے:

اَمِنْ اُمّ اَوْفٰی دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ
بَحْرُ مَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمَثَلَمِ
وَدَارُ لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَانَهَا
مَرَا جِيعٌ وَ شَمِیْ فِی نَوَاشِرِ مَعْصَمِ

”دِرَاج کی پتھریلی زمین سے
منگم کے علاقے تک
سکونت گاہوں کے یہ بچے کھچے نشانات
جو منہ سے کچھ نہیں بولتے
کیا یہ امّ اوفیٰ کی یادگار ہیں؟“

اُس کا ایک گھر
رحمین میں بھی ہے
یوں جیسے کلائی کی رگوں میں

گودنے کے نشان
جنہیں بار بار تازہ کیا گیا ہو۔“

ان اُجڑی ہوئی، بھولی ب سری سکونت گاہوں میں اب ویرانی کا جو عالم ہے اُس کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے کہ نیل گائیں اور ہرنیاں یہاں آزادانہ گھومتی پھرتی ہیں اور جگہ جگہ بیٹھے ہوئے اُن کے بچے ماؤں کو دیکھ کر ہر طرف سے کدکڑے مارتے ہوئے آتے ہیں۔ شاعر کا بیس برس کے بعد اس مقام پر آنا ہوا ہے اور وہ، خاصے شک شبہ کے بعد، چولھے کے سیلہ پتھروں اور بارش کے پانی کو باہر ہی باہر روکنے کے لیے خیمے کے گردا گرد کھودی جانے والی نالی سے^۱۔ جو تمام تر شکستگی کے باوجود ہنوز قابلِ شناخت ہے۔ ان خیمہ گاہوں کو پہچان کر فرطِ محبت سے سلام کرتا ہے۔ اُس کا ذہن بیس برس پہلے کے شب و روز میں اس قدر کھو جاتا ہے کہ بیٹے ہوئے حسین لہجات اُسے زندہ و متحرک نظر آنے لگتے ہیں اور وہ اپنے ساتھی سے یہ پوچھنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا اُسے بھی وہ ہودج نشیں حسینائیں دکھائی دے رہی ہیں جو چشمہ جُرم سے اوپر کے علاقے میں مصروف سفر ہیں۔ پھر وہ ان کے سفر کی تفصیلات بیان کرتا ہے جو خوبصورت تشبیہات اور دلکش تفصیل نگاری کا مرقع ہیں:

”انہوں نے اپنے بلند ہودجوں پر
بیش قیمت رنگین شالیں
اور باریک جالی کے سُرخ
خوں رنگ پردے
آویزاں کر رکھے ہیں
جو کناروں پر آکر ہلکے گلابی رہ جاتے ہیں

وہ صبح سویرے
نور کے تڑکے نکلیں
اور وادی رس میں یوں سیدھی جا پہنچیں

(۱) اس شعر میں معلقہ طرفہ کا مطلع گونج محسوس ہوتا ہے۔ دیکھیے: ص ۳۰۷

(۲) موازنہ کیجیے: ص ۱۲۱-۱۲۲، ۲۳۳

جیسے ہاتھ (بے تکلف) منہ میں جا پہنچتا ہے

لطیف الطبع شخص کے لیے

ان نازنیوں کی ذات میں

دل لگی کا سامان ہے

اور حسن شناس، صاحب نظر کے لیے

ایک دلکش منظر

جہاں جہاں انھوں نے پڑاؤ ڈالے

وہاں وہاں

رنگین اُون کے جھڑے ہوئے ریزے

یوں نظر آتے ہیں

جیسے سُرخ مکو کے دانے

جنھیں ابھی شاخ سے توڑا نہیں گیا

(تازہ و شاداب)

وہ کنارِ آب آئیں

جہاں گہرائیاں نیلگوں تھیں

تو انھوں نے

(ترک سفر کرتے ہوئے)

ہاتھ سے یوں عصا رکھ دیے

جیسے مسافر گہرا پہنچا ہو۔“

اس آخری شعر میں یہ کنایہ پنہاں ہے کہ کنارِ آب آ کر ان نازنیوں کو تھکن اتارنے کے

لیے چشمے میں نہانے کا خیال آیا جس کے لیے سفر کو موقوف کیا۔ گویا وہی امرؤ القیس کے ”دارِ

جلجل“ کا سماں درپیش تھا لیکن زہیر کی طبیعت برہنہ گوئی کا میلان نہیں رکھتی چنانچہ وہ رمزدایما

سے آگے نہیں بڑھتا۔

آئندہ دس شعروں میں ہرم بن سنان اور حارث بن عوف کی سرداری، صلح کاری، خیر خواہی، بصیرت، حسن تدبیر، بے غرضی اور ایثار پیشگی کی مدح کی گئی ہے جس کا آغاز خانہ کعبہ کی قسم کھا کر کیا گیا ہے۔ بعد ازاں کہتا ہے:

يَمِينًا لَّنَعْمَ السَّيِّدَانِ وَجَدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَ مُبَرَّمٍ
وَقَدْ قُلْتُمَا إِنَّ نُدْرَكِ السَّلْمِ وَاسْعَا بِمَالٍ وَ مَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نُسْلَمِ
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بِعِيدَيْنِ فِيْهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَائِمِ

”قسم ہے

کہ تم دونوں

موافق و ناموافق، ہر حال میں،

نہایت عمدہ سردار ثابت ہوئے

تم نے سوچا

کہ اگر ہم کچھ مالی ایثار

اور کچھ حسن گفتار کے ذریعے

وسیع پیمانے پر صلح کو عمل میں لاسکیں

تو یہ ہمارے لیے سلامتی کا موجب ہوگا

چنانچہ اس صورت حال میں

تم دونوں کا موقف بہترین رہا

جس میں تم کسی بھی طرح کی

حق تلفی و گناہ کاری سے دور رہے۔“

آگے چل کر، اس صلح میں شریک ہونے والوں کو، تلقین کرتا ہے کہ وہ دلوں سے کدورتیں نکال دیں اور عہد پر قائم رہیں اور ایسے انداز میں خدا کا خوف دلاتا ہے جو دور جاہلیت کی عمومی فضا میں یکسر منفرد نظر آتا ہے:

فَلَا تَكْمُنُ اللَّهُ مَا لِي صُلُوْرُكُمْ لِيَخْفَىٰ وَمَهُمَا يُكْتَمُ اللَّهُ يَعْلَمُ
يُؤَخِّرُ لِمَوْضِعِهِ كِتَابٍ لِّذِكْرِ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجِّلُ لِيُنْقِمَ

”سو تم ہرگز ہرگز

اللہ سے اپنے دلوں کا بھید چھپانے کی کوشش نہ کرو
اس خیال سے کہ وہ چھپا رہے گا
جو کچھ اللہ سے چھپایا جائے گا
وہ اُسے جان لے گا

پھر یا تو اُسے مؤخر کیا جائے گا

اور ایک نوشتے میں درج کر کے

روزِ حساب تک کے لیے ذخیرہ کر دیا جائے گا

یا پھر جلدی کی جائے گی

اور فوری سزا دے دی جائے گی۔“

اس کے بعد جنگ سے نفرت دلانے اور اُس کے لاشہی شروفساد کا اظہار کرنے کے لیے چند اشعار میں بڑی ہولناک تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ جنگ کو، عربی شاعری کی روایت کے مطابق، خونخوار درندے، بھڑک اٹھنے والی آگ، پس ڈالنے والی چٹکی اور ایک ایسی اونٹنی سے تشبیہ دی گئی ہے جو سال میں دو دو مرتبہ باردار ہوتی ہو، ہر بار جڑواں بچے جنتی ہو اور ہر بچہ قومِ ثمود کے قدار بن سالف کی طرح منحوس ہو۔ پھر وہ ان بچوں کو پالتی پوستی اور پروان چڑھاتی ہو۔ جنگ کے اس سلسلہ افزائشِ شر کو، طنزیہ لہجے میں، عراق کی زرخیز بستیوں کی پیداوار نقد و جنس سے بھی فزوں تر قرار دیا گیا ہے۔ بلاشبہ قدیم بادیہ نشین عرب قبائل کو جنگ و جدل سے باز رکھنے کے لیے زہیر کے بنائے ہوئے یہ تصویری پیکر از حد کامیاب و مؤثر تھے۔

اگلے چند شعر حصین بن ضمضم^۲ کی مذمت کے لیے مخصوص کیے گئے ہیں جس نے صلح میں دلی طور پر شرکت نہ کی اور بنو عبس کے ایک فرد کو موت کے گھاٹ اتار کر طرفین کو پھر ایک بار

(۱) دیکھیے: ص ۵۲ ج ۱

(۲) دیکھیے: ص ۱۳۵

جنگ کے دہانے پر لا کھڑا کیا تھا۔ یہاں زہیر کی قبائلی بصیرت کے نقوش ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ حصین بن ضممم کے اس فعل کی مذمت کچھ ایسے انداز میں کی گئی ہے کہ اس میں، بالواسطہ، اُس کی قوت ارادی، عزم کی پختگی اور جرأتِ اقدام کی داد بھی جھلکتی ہے۔ اور یوں ذم میں بھی مدح کی ایک رمت محسوس ہونے لگتی ہے۔ اُس کی تصویر ایک بازِ عب شیر بہر کی تصویر ہے جس کے ناخن تیز ہیں اور گردن پر گھنی ایال ہے۔

جَرِيٌّ مَتَى يُظْلَمُ يُعَاقِبُ بِظُلْمِهِ سَرِيعاً وَ إِلَّا يُبَدَّ بِالظُّلْمِ ، يَظْلَمُ

”(یہ شیر) بڑا جری ہے

اگر اس سے زیادتی کی جائے

تو جھٹ اس کا بدلہ لے لیتا ہے

اور اگر اس کے ساتھ زیادتی کا آغاز نہ کیا جائے

تو خود چھیڑا اٹھاتا اور آغاز کرتا ہے۔“

یہ لہجہ قبائلی مزاج اور سیاست سے گہری واقفیت کا نتیجہ ہے۔ ایک تو جاہلی اقدار کی ضمنی داد دے بغیر اُن تند خو لوگوں کو اعتدال و توازن کا پیغام سنانا دشوار تھا دوسرے یہ کہ حصین بن ضممم بہر حال دونوں ممدوحوں کا ہم نسب تھا اور اُس کی مذمت میں بھی اس نزاکت کا لحاظ رکھنا ضروری تھا۔

معلّے کا آخری حصہ دروں بینی اور حکمت و دانش پر مبنی ہونے کے سبب، آفاقی نقطہ نظر سے، اہم ترین حصہ ہے۔ داحس و غمراء کی جنگ اور صلح کاری کی تفصیلات اُس وقت کے مقامی و ہنگامی مسائل کے اعتبار سے یقیناً مرکزی اہمیت رکھتی ہوں گی تاہم ان میں زمان و مکان سے ماورا اُن عالمگیر انسانی تجربات و احساسات کی ترجمانی نہیں ملتی جو معلّے کے آخری اشعار میں سامنے آتے ہیں۔ اس حصے کا ایک مشہور شعر ہے:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصَبُّ نَيْمُهُ وَ مَنْ تُخَطُّ يَوْمَ فَيَهْرَمُ

”میں نے موتوں کو دیکھا ہے

کہ وہ ایک شب کو راونٹنی کی طرح

اندھا دھند ہاتھ پاؤں مارتی ہیں

(۱) دیکھیے: ریاض الفیض، ۱۹۷۰ء

جو اُن کے ہتھے چڑھ جاتا ہے اُسے مار ڈالتی ہیں
اور جس کسی سے پھوک جاتی ہیں
وہ عمرِ دراز پا کر بڑھاپے کی انتہا کو جا پہنچتا ہے۔“

عموماً خیال کیا جاتا ہے کہ یہ شعر نظامِ مرگ و زیست کی ابتری کے احساس پر مبنی ہے۔
عین ممکن ہے ایسا ہی ہو۔ تاہم سابقہ شعر سے مربوط کر کے دیکھا جائے تو ایک اور جہت بھی
سامنے آتی ہے۔ یہ سابقہ شعر وہی ہے جو آغاز میں نقل ہوا:

”میں زندگی کی تکالیف سے زچ ہو چکا ہوں
اور جو کوئی اسی برس کی عمر کو پہنچ جائے
وہ زچ ہو ہی جایا کرتا ہے۔“

اس تناظر میں موت کو شبِ کوراوٹنی سے تشبیہ دینا کسی فلسفے یا عقیدے کے بجائے طولِ
زندگانی سے زچ ہو جانے کا ایک جذباتی ردِ عمل بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی میں تو زندگی سے تنگ
آ جانے کے باوجود آج تک زندہ پھر رہا ہوں اور بہت سے غنچوں کو میں نے دن کھلے مرجھاتے
دیکھا ہے، یوں جیسے حیات و ممات کا نظام کسی ضابطے کا پابند نہ ہو۔

معلّے کے اس آخری حصے میں بکھرے ہوئے حکیمانہ اقوال زہیر کے ترشے ہوئے الفاظ میں
ڈھل کر نہایت درجہ دل نشیں ہو گئے ہیں اور، عالمی سطح پر، زہیر کے نمائندہ اشعار سمجھے جاتے ہیں:

و کائن تری من صامت لک معجب زیادتہ او نقصہ فی التکلم
لسان الفتی نصف و نصف فزادہ فلم یبق الا صورة اللحم و الدّم

”کتنے ہی خاموش لوگ ہیں
جنہیں دیکھ کر تم بڑے متاثر ہوتے ہو
(جب کہ) اُن کی کمی بیشی کا حساب

(۱) تسلسل معنی کے اعتبار سے وہی روایت لائقِ ترجیح معلوم ہوتی ہے جس میں یہ دونوں شعر اوپر تلے آتے ہیں
(شرح ثعلب، ۴۹۔ ریاض الفیض، ۲۰۳-۲۰۴)۔ روزنی کے ہاں ایک شعر اور درمیان میں ہے۔ تاہم
اس سے بھی اُس مطلب میں خلل نہیں آتا جو آگے بیان ہو رہا ہے۔

(۲) دیکھیے: ص ۴۲۸

اُن کی گفتار میں پنہاں ہے ا

انسان کا نصف تو اُس کی زبان سے عبارت ہے
اور نصف اُس کا دل ہے

ان کے علاوہ

بس گوشت اور خون کا

ایک پتلا باقی بچتا ہے۔“

ان اشعار میں ”وَمَنْ“ (جو کوئی) کے الفاظ کی بہت تکرار ملتی ہے اور مسلسل نو، دس شعر
”وَمَنْ“ ہی سے شروع ہوتے ہیں:

وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ حُونِ عِرْضِهِ	يَفِرُّهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمَ
وَمَنْ يَكِذَا فَضْلٍ فَيَسْخُلُ بِفَضْلِهِ	عَلَى قَوْمِهِ، يُسْتَفْزَنَ عَنْهُ وَيُدْمَمَ
وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنِيَا يَنْلَنَّهُ	وَإِنْ يَرِقْ أَسْبَابَ السَّمَاءِ يَسْلَمَ
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ	يَكُنْ حَمْدُهُ ذِمًّا عَلَيْهِ وَيَنْدَمَ
وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسَبُ عَلَوًّا صَدِيقَهُ	وَمَنْ لَا يُكْرِمُ نَفْسَهُ لَمْ يُكْرَمَ

”جو کوئی نیکی کو،

اپنی آبرو کے لیے، سپر بنا لے گا

وہ اپنی آبرو بڑھا لے گا

اور جو کوئی گالی سے بچنے کا سامان نہیں کرے گا

وہ ضرور گالیاں کھائے گا

اور جو کوئی

اپنی ضرورت سے زائد مال رکھتا ہو

اور اس زائد مال کے بارے میں

(۱) سعدی کا مشہور شعر یہیں سے مستفاد ہے:

تا مرد سخن کلفتہ باشد عیب و ہنرش نہفتہ باشد (گلستان: باب اول، حکایت ۳)

اپنی برادری کے ساتھ بجل سے کام لے
لوگ اُس سے بے نیازی اختیار کر لیں گے
اور اُس کی مذمت کی جائے گی

اور جو کوئی اسبابِ مرگ سے ڈرے گا
(بہر حال) نشانہِ مرگ بن کر رہے گا
خواہ وہ سیڑھی لے کر
اطرافِ آسمان پر ہی کیوں نہ چڑھ جائے

اور جو کوئی نا اہل سے بھلائی کرے گا
اُس کے ہاتھ تعریف کی جگہ مذمت آئے گی
اور اُسے ندامت اٹھانا پڑے گی

اور جو کوئی غریب الوطن ہوگا
وہ اپنے دوست کو بھی
دشمن تصور کرتا رہے گا
اور جو کوئی اپنی عزت آپ نہ کرے گا
اُس کی عزت کوئی نہیں کرے گا۔“

ان اشعار کے حوالے سے زہیر کو ”صاحبِ مَن وَ مَن...“ بھی کہا گیا ہے۔

زہیر اور ہرم بن سنان:

زہیر کے ہاں ہرم بن سنان کی مدح کا آغاز معلقے سے ہوا اور پھر یہ سلسلہ چلتا ہی رہا
چنانچہ اُس کے کلام میں جا بجا خود ہرم، اُس کے بھائیوں اور اُس کے والد سنان بن ابی حارثہ کی
مدح ملتی ہے۔ اُس نے سنان کا مرثیہ بھی کہا ہے۔ زہیر کو ہرم سے دلی لگاؤ تھا چنانچہ اُس کے جو

(۱) بعض روایات کے مطابق یہ الفاظ بھی حضرت عمرؓ نے، زہیر کو اشعر الشعراء قرار دیتے ہوئے، اُس کے لیے
استعمال کیے (دیکھیے: دیوانِ زہیر، مقدمہ محقق، ۵۔ أدباء العرب، ۱/۱۷۵)۔

(۲) الاغانی، ۱۳۲/۹

قصائد ہرم اور اُس کے خاندان کی مدح میں ہیں اُن میں جذبے کی صداقت اور الفاظ کا شکوہ دیدنی ہے۔ ایک شعر کی داد دیتے ہوئے عبدالملک بن مروان نے کہا تھا کہ اگر کسی شخص کی ایسی مدح کر دی جائے جیسی زہیر نے اس خاندان کی کر دی ہے تو پھر اسے سیاسی اقتدار کی بھی کوئی ضرورت نہیں رہتی۔

ہرم بن سنان بھی دل سے زہیر کا قدردان تھا۔ روایت ہے کہ اُس نے قسم کھالی تھی کہ زہیر جب بھی اُس کی مدح کرے گا وہ ضرور اُسے انعام دے گا اور جب بھی اُس سے کچھ مانگے گا وہ ضرور اُسے عطا کرے گا اور جب بھی اُسے سلام کرے گا وہ ضرور اُسے غلام یا لونڈی یا گھوڑا بخشے گا۔ زہیر داد و دہش کی اس فراوانی سے شرمسار رہنے لگا چنانچہ جب اُسے کسی مجمع میں دیکھتا تو کہتا: ”سب کو صبح بخیر، سوائے ہرم کے۔ اور یاد رہے کہ میں نے تم میں سے بہترین شخص کو چھوڑا ہے۔“

زہیر اور ہرم کا یہ تعلق تلخیصی رنگ اختیار کر گیا ہے چنانچہ امام بوصریؒ قصیدہ بردہ میں فرماتے ہیں:

وَلَمْ أَرِ ذُ زَهْرَةَ الدُّنْيَا الَّتِي اقْتَطَفْتُ يَدَا زَهِيرٍ بِمَا أَلْنِي عَلَى هَرَمٍ

”میں دنیا کی اُس بہار کا طلبگار نہیں ہوں

جس کی گل چینی زہیر کے ہاتھوں نے

ہرم کی مداحی کے عوض کی۔“

روایت ہے کہ حضرت عمرؓ نے ہرم کے کسی بیٹے سے کہا: ”اپنے باپ کے بارے میں زہیر کے کچھ مدحیہ اشعار سناؤ۔“ اُس نے سنائے تو آپؐ نے فرمایا: ”وہ تمہارے بارے میں بہت خوب کہتا تھا۔“ اُس نے کہا: ”ہم بھی تو اُسے بہت خوب انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔“

(۱) ایضاً، ۹/۱۳۷۔ یہ داد اس شعر کے حوالے سے تھی:

عَلَى مَكْثَرِهِمْ رِزْقٌ مِنْ يَعْتَرِيهِمْ وَ عِنْدَ الْمُقْلِينَ السَّمَاحَةُ وَ الْبَذْلُ

”ان میں جو صاحب حیثیت ہیں اُن پر تو ہر اُس شخص کی کفالت عائد ہوتی ہے جو اُن کے در پر آجائے۔ اور جو کم حیثیت ہیں اُن کے ہاں بھی فراخ دلی اور سخاوت موجود ہے۔“ عبدالملک نے داد دیتے ہوئے کہا کہ زہیر نے (ایک ہی شعر میں) اس گھرانے کے ہر امیر و غریب کی مدح و توصیف کر دی ہے (حوالہ سابقہ)۔

(۲) ایضاً، ۹/۱۳۶-۱۳۷

فرمایا: ”تم نے جو کچھ اُسے دیا وہ فنا ہو گیا مگر اُس نے تمہیں جو کچھ دیا وہ باقی ہے۔“
 ایک اور روایت کے مطابق حضرت عمرؓ نے زہیر کے بیٹے سے پوچھا تھا کہ ”وہ پوشاکیں
 کیا ہوئیں جو ہرم نے تمہارے باپ کو پہنائیں؟“ کہا: ”وقت نے اُنھیں بوسیدہ کر دیا۔“ فرمایا:
 ”مگر وہ پوشاکیں جو تمہارا باپ ہرم کو پہنایا گیا ہے وقت اُنھیں بوسیدہ نہیں کر سکا۔“
 ہرم کی مدح میں زہیر کے بعض شعرا و پر نقل ہوئے۔ چند اور مشہور اشعار ملاحظہ ہوں:

لو كنت من شي سوى بشرٍ كنت المنور ليلة البدر
 ولانت اوصل من سمعت به لشوابك الارحام والصهر
 ولنعم حشو الترع انت اذا دُعيت نزال ولج في الدعر
 واراك تفرى ما خلقت و بعض القوم يخلق ثم لا يفرى
 والستر دون الفاحشات ولا يلقاتك دون الخير من ستر

”اگر تو انسان کے سوا کچھ ہوتا

تو چودھویں کا چاند ہوتا

رشتہ و پیوند کے تار و پود کو

برقرار رکھنے میں

جس جس کی شہرت میں نے سنی ہے

تو اُن سب سے بڑھ کر ہے

سخت خوف کی گھڑی میں

(۱) ایضاً، ۱۳۶/۹۔ دیوان زہیر کی بعض روایتوں میں اس مضمون کے دو شعر بھی ملتے ہیں جن میں زہیر کہتا ہے
 کہ ”اگر تو مجھے مال و زر کی شکل میں قیمت ادا کر رہا ہے تو تجھے اُس قیمت پر بھی ضرور خوشی ہوگی جو میں سپاس
 گزاری کی شکل میں ادا کر رہا ہوں۔ تیری عطا آج نہیں تو کل فنا ہو جائے گی مگر میری عطا رہتی دنیا تک باقی
 رہے گی۔“ (دیکھیے دیوان زہیر، ۵۱)

(۲) الاغانی، ۱۳۷/۹۔ ہشتم بن عدی کی رائے میں یہ مکالمہ حضرت عائشہؓ نے زہیر کی کسی بیٹی سے فرمایا (حوالہ
 سابقہ)۔ عبدالعزیز خالد نے زہیر اور ہرم کے حوالے سے کہا:

زہیر ہم ہیں، ہرم بن شان تم، تو ابد تک عمر کی ہے یہ سند، ہم پہ افتخار کرو گے

جب دعوتِ مبارزت دی جائے
تو تو کیسا اچھا زرہ پوش ثابت ہوتا ہے

میں دیکھتا ہوں کہ تو
اپنے عزائم کو عملی جامہ بھی پہناتا ہے
جب کہ عزائم تو بہت سے لوگ رکھتے ہیں
مگر عمل میں لانے سے قاصر رہتے ہیں

پردہ تو شرمناک باتوں پر ڈالا جاتا ہے
بھلائی کے آگے تمھیں
کبھی کوئی پردہ نظر نہیں آئے گا۔“

قد جعل المبتغون الخیر فی ہرم
من یلق یوماً ، علیٰ علائہ ، ہرمًا
یطعنہم ما ارتَمَوْا ، حتیٰ اذا اطعنوا
والسائلون إلیٰ ابوابہ طُرُقًا
یلق السّماحۃ منہ والندی خُلُقًا
ضارب ، حتیٰ اذا ما ضاربوا اعتقًا

”ہرم کی سخاوت کے طلبگار اور سائل
اُس کے در تک
(ایک نہیں)

کئی کئی راستوں سے پہنچتے ہیں
ہرم سے کوئی ، کسی دن بھی ملے
اور کیسے ہی حالات میں ملے
دریادلی اور سخاوت ہی کو سامنے پائے گا
جو اُس کی بنیادی سرشت ہے

(۱) ایک روایت کے مطابق حضرت عمرؓ نے یہ اشعار سن کر کہا کہ ان کا مصداق تو رسول اللہ ﷺ کی ذاتِ گرامی ہے۔ (الاعانی، ۹/۱۳۶)

(میدان جنگ میں)

جب دشمن ابھی تیر اندازی کر رہے ہوتے ہیں

یہ (اس بوچھاڑ میں آگے بڑھ کر)

نیزے سے لڑنا شروع کر دیتا ہے

اور جب تک وہ نیزے سنبھالتے ہیں

یہ شمشیر زنی کا آغاز کر دیتا ہے

اور جب وہ مرحلہ شمشیر تک پہنچتے ہیں

تو یہ گتھم گتھا ہو جاتا ہے۔^۱

دیوان:

زہیر کا دیوان، دبستان بصرہ میں، ابو عبیدہ اور اصمعی کی روایت سے منتقل ہوا۔ اصمعی کی روایت مختصر اور محتاط تھی اور زیادہ بھرپور طور پر آگے چلی۔ اعلم شلمتری نے چھ منتخب دیوانوں^۲ میں دیوان زہیر بیشتر اصمعی ہی کی روایت سے لیا ہے۔

دبستان کوفہ کا انحصار حماد، مفصل اور ابو عمرو الشیبانی کی روایتوں پر رہا ہے جو الگ الگ دستیاب نہیں البتہ ثعلب سے منسوب ”شرح دیوان زہیر“ میں ملی جلی پائی جاتی ہیں۔

دیوان زہیر کی اولین طباعت غالباً وہی تھی جو ۱۸۷۰ء میں لندن سے شائع ہونے والے آلورد کے مجموعے ”العقد الثمین“ میں ہوئی۔ پھر لائڈن سے ۱۳۰۶ھ/۱۸۸۹ء میں شائع ہونے والے Landberg کے سلسلہ ”مطرف عربیہ“ میں بھی یہ دیوان چھپا۔ تیسری اشاعت مطبعہ حمیدیہ، مصر سے ۱۳۲۳ھ میں ہوئی۔ مصطفیٰ السقا نے بھی اپنے مجموعے ”مختار الشعر الجاہلی“ میں اسے شامل کیا۔ یہ سب اشاعتیں اعلم شلمتری کے متن اور شرح پر مبنی تھیں۔

(۱) جنگ میں پہلا مرحلہ، جب فریقین ابھی فاصلے پر ہوتے تھے، تیر اندازی کا ہوتا۔ جب ذرا قریب آ جاتے تو نیزوں کے وار ہوتے۔ اور قریب آنے پر تلواریں چلتیں اور آخری مرحلے میں سواری سے اتر کر دست بدست لڑائی ہوتی۔ زہیر نے، ہر مرحلے پر، ممدوح کو سبقت کرتے دکھایا ہے۔

(۲) دیکھیے: ص ۲۹۰

(۳) دیکھیے: ص ۲۹۱

(۴) تفصیلات کے لیے دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۵۲۶-۵۳۸۔ العصر الجاہلی، ۳۰۴-۳۰۶۔ دیوان زہیر کی روایت کی تاریخ پر میونخ سے ۱۸۹۲ء میں K. Dyroff کی جرمن تحقیق شائع ہوئی (دیکھیے: بروکلمان، ۱/۹۶)۔

شرح ثعلب کے ساتھ یہ دیوان ۱۳۶۳ھ/۱۹۴۴ء میں دارالکتب (قاہرہ) سے چھاپا گیا اور ۱۹۶۴ء میں اسی کی عکسی اشاعت الدار القومیہ (قاہرہ) سے کی گئی۔ حال ہی میں شرح دیوان زہیر بن ابی سلمیٰ کے عنوان سے د/ حنا نصرالحقی کے زیر اہتمام دارالکتب العربی، بیروت کے سلسلہ ”شعراؤنا“ کے تحت ۲۰۰۴ء میں اسی شرح کی ایک تازہ اشاعت سامنے آئی ہے۔

دیوان زہیر کی ایک قابل ذکر اشاعت ۱۹۵۳ء میں کرم البستانی کی تحقیق و شرح کے ساتھ مکتبہ صادر، بیروت سے ہوئی۔

زہیر سے منسوب بہت سا کلام مشکوک تصور کیا جاسکتا ہے۔ بعض قصائد یا اشعار کو دیگر شعراء سے منسوب کیا گیا ہے اور بعض کی صحت کو تسلیم کرنے میں راویوں کا اختلاف ہے۔ چنانچہ شرح ثعلب میں شامل قصائد و قطعات کی تعداد اصمعی کی روایت سے تقریباً تین گنی ہے۔

زہیر ایک صاحب طرز شاعر تھا۔ اُس کے رنگ و آہنگ نے عربوں کی معاشرتی زندگی میں گہرا نفوذ کیا چنانچہ اُس کا کلام عرب کے مانے ہوئے مغنیوں کی زبان پر چڑھا۔ اُس کے اسلوب نے بعد کے زمانوں کی عربی شاعری پر دُور رس اثر چھوڑا جس کا تسلسل صرف اُس کے بیٹوں، پوتوں اور شاگردوں تک محدود نہیں بلکہ مختلف ادوار کے بڑے بڑے شاعروں کے ہاں جھلکتا ہے۔ مثال کے طور پر، ڈاکٹر طہ حسین کی رائے میں، اموی دور کے سربرآوردہ شاعر انحطال کے کلام پر زہیر کے اثرات بہت نمایاں ہیں^۱۔

(۱) دیکھیے: الاغانی، ۹/۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۸

(۲) حدیث الاربعاء، ۱/۱۰۲، ۱۰۰

۴۔ لبید^۱

چوتھا معلقہ بنو عامر کے نامور فرزند ابو عقیل، لبید بن ربیعہ عامری^۲ کا ہے جو زمانی اعتبار سے ”مُخَضَّرَم“^۳ یعنی جاہلیت اور اسلام دونوں زمانوں کے آدمی ہیں۔ تاہم اُن کی شاعری کا بیشتر حصہ چونکہ دور جاہلیت کی یادگار ہے لہذا اُن کا شمار جاہلی شعراء ہی میں کیا جاتا ہے۔

بنو عامر، آبادیوں سے دور، دشت نجد کے مکین تھے چنانچہ لبید کی زندگی ایک روایتی صحرائشین کی زندگی تھی۔ وہ نہایت خوب رو، معزز، سخی اور حلیم الطبع تھے۔ جاہلیت میں اُن کی شاعری

(۱) ”لبید“ بروزن ”رشید“، مادہ ”لبد“ سے ہے جس کا بنیادی مفہوم ”چٹنا“ اور ”جمنا“ ہے۔ محدّد لوگ اس نام کے ہوئے ہیں (مثلاً دیکھیے: الاستیعاب، ۳/۳۱۰-۳۱۱)۔ ”لبید“ کا لفظی مطلب ”خرجین“ یا ”بوری“ بتایا جاتا ہے (دیکھیے: المسج، ۴۷-۴۸- لسان العرب، بذیل ”جوالق“)۔ شاید وجہ تسمیہ میں پامردی کا قرینہ ملحوظ ہو کیونکہ بھاری بھر کم بوری جہاں رکھ دی جاتی ہے وہیں جم جاتی ہے اور ہلائے نہیں ہلتی۔

(۲) مقبول عام ترتیب کے مطابق (دیکھیے: ص ۳۳۴)۔ ورنہ زمانی اعتبار سے یہ آخری معلقہ ہے۔

(۳) لبید کا تعلق بنو عامر بن صعصعہ کی شاخ بنو جعفر بن کلاب سے تھا چنانچہ ”عامری“ کے علاوہ ”جعفری“ اور ”کلابی“ بھی کہلاتے ہیں۔ ”ابن الجعفری“، ”اخو بنی جعفر بن کلاب“ اور ”اخو بنی کلاب“ کہہ کر بھی آپ کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے (دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۹۴- کتاب المعمرین، ۶۲- العقد، ۲۳/۲)۔

(۴) ”مُخَضَّرَم“ بروزن ”مُتَرَجَم“ (”ر“ پر زبر اور زیر دونوں کا جواز ہے)۔ اُس شخص کو کہتے ہیں جس نے جاہلیت اور اسلام دونوں کا زمانہ پایا ہو، خواہ اسلام قبول کیا ہو یا نہ کیا ہو۔ لغوی اعتبار سے اس لفظ کی کئی توجیہات ممکن ہیں۔ شاید سب سے زیادہ جامع و مختصر توجیہ ابن منظور کے اس قول سے اخذ کی جاسکتی ہے کہ ”أصل المخضرم أن يجعل الشيء بين بين“، ”مخضرمہ کا بنیادی مفہوم یہ ہے کہ کسی شے کو بین بین رکھا جائے۔“ (مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: لسان العرب، ”مخضرم“)

(۵) شرح ابن الانباری، ۵۱۴- لبید کی خوب روئی کے لیے ”جَمَال“ کا لفظ آیا ہے جو ”جمیل“ سے بڑھ کر ہے۔ (دیکھیے: لسان العرب، ”جمل“)

اور شہسواری مشہور تھی۔ زمانہ اسلام میں شرف صحابیت کی بنا پر محترم ٹھہرے۔ زہیر کی طرح اُن کا شمار بھی عرب کے معمرین میں ہوتا ہے۔ مختلف روایات کی رو سے اُن کی عمر ایک سو دس سے لے کر ایک سو ساٹھ برس تک قیاس کی گئی ہے جس میں سے تقریباً نوے سال دور جاہلیت میں بسر ہوئے۔ زمانہ جاہلیت ہی سے لبید کا — شاید سوق عکاظ اور ایسے ہی دیگر مواقع کی مناسبت سے — مکہ آنا جانا اور قریش کی مجالس میں بیٹھنا اٹھنا رہتا تھا اور ایک مانے ہوئے شاعر کی حیثیت سے اُن کا کلام سنا جاتا تھا۔ اس کا اندازہ اُس روایت سے ہوتا ہے جس کے بموجب سنہ ۵ نبوی کے لگ بھگ ۲ ایسی ہی ایک مجلس میں جب حضرت عثمان بن مظعون نے لبید کے ایک مصرع پر اعتراض کیا تو لبید نے کہا: یا معشر قریش! واللہ ما کان یؤذی جلیسکم، فمتیٰ حدث هذا فیکم ۳۔ ”اے گروہ قریش! بخدا تمہارے شریک بزم کو یوں اذیت دینے کا تو دستور نہ تھا۔ یہ تمہارے ہاں کب سے شروع ہوا؟“

ایک اور روایت کی رو سے جب حضور اکرم کی بد دعا سے قبائل مضر سخت قحط سالی کا شکار ہو گئے اور بالآخر دعائے استقاء کے لیے آپ کی خدمت میں حاضر ہوئے ۵ تو قیس

(۱) تفصیلات کے لیے دیکھیے: کتاب المعمرین، ۶۰-۶۳۔ الشعر والشعراء، ۱۹۵۔ الاغانی، ۹۰/۱۳۔ الاصابہ، ۱۳/۳۰۷-۳۰۹۔ حسن الصحابہ، ۳۵۱-۳۵۲۔ اس بحث میں ابن الکلی کی وہ روایت لائق توجہ ہے جس کے مطابق لبید کی عمر جب جبلہ (دیکھیے: ایام العرب، ۳۳۹) میں نو برس کی تھی اور عامر بن الطفیل کی ولادت اُسی روز ہوئی۔ نیز عامر جب وفد لے کر حضور کی خدمت میں آیا تو اُس کی عمر اسی سے کچھ متجاوز تھی (دیکھیے: کتاب المعمرین، ۶۰۔ شرح ابن الانباری، ۵۱۲)۔ عامر کے وفد کا یہ واقعہ بالعموم نو یا دس ہجری کا بتایا جاتا ہے۔ اُس سے نو سال بڑے ہونے کے اعتبار سے گویا لبید اُس وقت نوے برس کے آس پاس تھے۔ فواد افرام البستانی نے نعمان بن المنذر کے عہد کو ۵۸۰-۶۰۲ء اور لبید کی اُس کے دربار میں مذکورہ حاضری کو بیس برس کی عمر کا واقعہ تصور کرتے ہوئے اُن کی ولادت کا اندازہ ۵۶۰ء کا قائم کیا ہے (طرفہ و لبید، ۲۳۳-۲۳۵ء) جس کی رو سے قبول اسلام کے وقت اُن کی عمر کا تخمینہ کوئی ستر برس کا ہوتا ہے تاہم اس قیاسی تاریخ بندی کے مقابلے میں جب جبلہ کے حوالے سے عربوں کی مذکورہ بالا قبائلی روایات زیادہ قابل اعتماد معلوم ہوتی ہیں۔

(۲) یہ واقعہ حبشہ کی پہلی ہجرت کے کچھ ہی عرصہ بعد کا ہے۔

(۳) موازنہ کیجیے: ص ۲۸۳-۲۸۴

(۴) ابن ہشام، ۳۷۰/۱

(۵) اغلب ہے کہ یہ واقعہ ہجرت سے قبل کا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: فتح الباری، ۲۰۲/۱۳-۲۰۵

عیلان کے وفد میں لبید بھی شامل تھے اور انھوں نے آپؐ سے مخاطب ہو کر رحم، معافی اور دعائے باراں کی درخواست پر مشتمل چند شعر بھی پڑھے۔ اگر لبید کی شمولیت و شعر خوانی کی یہ روایت درست ہے تو قبول اسلام سے قبل غالباً یہ لبید کی آنحضورؐ سے پہلی بالمشافہ ملاقات تھی۔

بدرواُحد کے بعد نبی اکرمؐ کا ذکر مبارک قبائل عرب میں دور دور تک پھیل چکا تھا۔ لبیدؓ کے چچا، ابو براء، عامر بن مالک نے جو ”مَلَا عِبُ الْأَمْسِنَةِ“ (نیزوں سے کھیلنے والا) کے لقب سے مشہور تھا، مدینہ آ کر آپؐ کی خدمت میں حاضری دی اور، اگرچہ اسلام قبول نہ کیا، تاہم مزاحمت بھی نہ کی بلکہ یہ کہا کہ اگر ہمارے علاقے دشت نجد میں آپؐ کچھ مبلغ بھجوادیں تو امید ہے وہاں اس دعوت کو قبول کیا جائے گا۔ آپؐ نے نجدی قبائل کی طرف سے چیرہ دستی کا اندیشہ ظاہر فرمایا تو ابو براء نے مبلغین کے تحفظ کی ضمانت دی۔ ابو براء چونکہ اپنے قبیلے کا سردار اور بارسوخ شخص تھا اس لیے آپؐ نے صفر ۴ھ میں ستر صحابہ کرامؓ کو روانہ فرمادیا۔ جب یہ حضرات اپنی منزل کے قریب معونہ کے کنویں تک پہنچے تو ابو براء کے بھتیجے عامر بن الطفیل نے، جو بد فطرت اور سخت اسلام دشمن تھا، ابو براء تک رسائی پانے سے پہلے ہی، آس پاس کے چند قبیلوں کو ساتھ ملا کر، بڑی بے دردی سے انہیں شہید کرادیا۔ چونکہ ابو براء ان کے تحفظ کی ضمانت دے کر آیا تھا لہذا بنو عامر بن صعصعہ نے، مجموعی طور پر، اس ظالمانہ کارروائی میں عامر بن الطفیل کا ساتھ نہیں دیا۔ ابو براء کو اس حادثے پر سخت ندامت اور سبکی اٹھانا پڑی۔ ایک روایت کے مطابق اُس نے بالآخر شراب پی پی کر تدریجی خودکشی کر لی^۱۔ تاہم یہ بھی کہا گیا ہے کہ اُس نے اسلام قبول کر لیا۔ ابو براء کا جو بھی

(۱) بنو عامر کا تعلق قیس عیلان کی شاخ ہوازن سے تھا۔ دیکھیے: ص ۱۲۰

(۲) دیکھیے: الاصابہ، ۳/۳۰۸

(۳) تفصیل کتب تاریخ و سیرت میں ”سریہ بر معونہ“ کے ذیل میں دیکھی جاسکتی ہے، مثلاً دیکھیے: ابن ہشام،

۱۸۳/۲-۱۸۵

(۴) موازنہ کیجیے: ص ۵۲۳ ح ۱۲

(۵) کتاب الحمز، ۴۷۲-۴۷۳۔ ایک روایت کے مطابق — (جس کا استناد محل نظر ہے) — ابو براء نے ایک موقع پر بیماری سے شفا یابی کے لیے لبیدؓ کو نبی اکرمؐ کی خدمت میں بھجوا یا تھا اور آپؐ نے اپنا لعاب دہن مٹی پر ڈال کر دیا تھا کہ پانی میں گھول کر پلا دینا۔ اس سے اُسے شفا ہو گئی۔ اگرچہ اس روایت میں لبیدؓ کے قرآنی آیات پڑھنے اور لکھ کر ساتھ لے جانے کا بھی ذکر ہے مگر دیگر تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ لبیدؓ کے اسلام لانے سے قبل کی بات ہے۔ ابو براء کے مشرک ہونے کا بھی اس میں ذکر ہے۔ (دیکھیے: الاغانی،

۱۳۱/۱۵)

انجام ہوا ہو، بر معونہ کے سنگین سامنے کے نتیجے میں بنو عامر کے ہاں مسلمانوں کے لیے ہمدردانہ جذبات ضرور پیدا ہوئے ہوں گے جو شاید لبیدہ کے گھرانے میں اسلام کی راہ ہموار کرنے میں مدد ثابت ہوئے ہوں۔

قبول اسلام

غزوہ حنین کے بعد سنہ ۸ھ میں جب حضورؐ نے ہجرانہ کے مقام پر، تالیفِ قلب کی غرض سے، بیشتر مالِ غنیمت اُن لوگوں میں تقسیم فرمایا جنہوں نے تازہ تازہ بیعت کی تھی تو انہی کے ضمن میں بنو عامر کی شاخ بنو کلاب سے لبیدہ اور علقمہ بن علاشہ کا نام بھی ملتا ہے^۱۔ اس اعتبار سے سنہ ۸ھ کو لبیدہ کے قبولِ اسلام کا سال سمجھنا چاہیے^۲۔

ہجرانہ سے واپسی کے بعد حضورؐ نے بنو کلاب ہی کے ایک صحابی حضرت ضحاکؓ بن سفیان کو اُن کے اپنے قبیلے میں زکات کی وصولی کے لیے بھیجا^۳۔ انھوں نے امیروں سے زکات لے کر غریبوں میں تقسیم کی نیز قبیلے کے نو مسلموں کو قرآن و سنت کی تعلیمات سے روشناس کرایا۔ چنانچہ سنہ ۹ھ میں جب بنو کلاب کا وفد مدینہ میں حضورؐ کی خدمت میں حاضر ہوا تو انھوں نے اسلامی طریقے سے آپؐ کو سلام کیا اور حضرت ضحاکؓ کی دینی خدمات کا اعتراف کیا۔ یہ وفد تیرہ افراد پر مشتمل تھا جن میں لبیدہ بھی شامل تھے^۴۔ حاضری کے بعد وہ وفد کے ساتھ ہی اپنے علاقے کو واپس چلے گئے^۵۔

حضرت عمرؓ کے زمانے میں کوفہ آباد ہوا تو لبیدہ، بیٹوں سمیت، وہاں اُٹھ آئے اور،

(۱) ابنِ ہشام، ۴/۳۹۵۔ ابن عبد البر نے اسی حوالے سے ان دونوں کا ذکر ”المؤلفۃ للوبہم“ کے زمرے میں کیا ہے۔ (الاستیعاب، ۳/۳۰۸)

(۲) الاغانی کی ایک روایت کے مطابق۔ (جس کی صحت تحقیق طلب ہے)۔ عامر بن الطفیل کی موت کے بعد بنو عامر نے لبیدہ کو حصولِ معلومات کے لیے حضورؐ اکرم کی خدمت میں بھیجا تھا اور وہ اس موقع پر ایمان لے آئے تھے۔ پھر تیز بخار کے سبب انہیں قبیلے میں واپس آنا پڑا اور انھوں نے آ کر موت کے بعد زندگی اور جنت و دوزخ کے عقائد کا ذکر کیا۔ (الاغانی، ۱۵/۱۳۲)

(۳) الاصابہ، ۲/۱۹۸

(۴) طبقات ابنِ سعد، ۱/۱۳۵

(۵) حوالہ سابقہ۔ اسی کو بالعموم قبولِ اسلام کی حاضری تصور کر لیا جاتا ہے۔

(۶) طبقات ابنِ سعد، ۶/۳۷۹۔ الشعراء، ۱۹۵

(۷) طبقات ابنِ سعد، ۶/۳۷۹۔ الاغانی، ۱۳/۹۰

آخر کار، وہیں، بعض روایات کے مطابق حضرت عثمانؓ کے دور میں ۲۵ھ سے ۲۹ھ کے درمیان^۱، اور بعض کے مطابق ۳۱ھ کے لگ بھگ^۲، دورِ امیر معاویہ کے اوائل^۳ میں وفات پائی۔ تدفین آبائی علاقے صحرائے بنی جعفر بن کلاب میں ہوئی جہاں آپ کے بیٹوں نے واپس جا کر سکونت اختیار کر لی^۴۔

سخت اور شجاعت لبید کو ورثے میں ملی تھیں۔ اُن کا باپ ربیعہ، جو ذی علق کی جنگ میں مارا گیا، ”ربیع المقتیرین“^۵ ”تنگدستوں کی بہار“ کہلاتا تھا۔ چچا ابو براء عامر بن مالک کا ذکر ہو چکا ہے جسے ”ملاعب الآسنہ“، ”نیزوں سے کھیلنے والا“ کا لقب حاصل تھا۔ لبید کی اپنی سختی بھی مشہور تھی۔ دورِ جاہلیت میں انھوں نے یہ نذر مانی تھی کہ جب کبھی باوصبا چلے گی وہ جانور ذبح کر کے لوگوں کو کھانا کھلائیں گے اور جب تک چلتی رہے گی کھلاتے

(۱) یہ دور عثمانی میں الولید بن عقبہ کی کوفہ میں گورنری کا زمانہ ہے (الاعلام، ۱۲۲/۸) جس کے دوران میں لبید کی وفات کی روایت ملتی ہے (الاستیعاب، ۳۰۹/۳۔ نیز موازنہ کیجیے: شرح ابن الانباری، ۵۱۵)۔ اگر ۹ھ میں آپ کی عمر نوے سال تسلیم کی جائے تو اس روایت کی رُو سے آپ نے تقریباً ایک سو دس برس کی عمر پائی۔ (۲) ایک روایت کے مطابق آپ کا انتقال ۳۱ھ میں اُس رات کو ہوا جب امیر معاویہ، امام حسن سے معاہدہ صلح کے لیے کوفہ آئے اور مقام نخیلہ میں مقیم ہوئے (طبقات ابن سعد، ۳۷۹/۶۔ الاستیعاب، ۳۱۰/۳)۔ (۳) الاغانی (۹۰/۱۳) میں ”آخر خلافة معاویة“ درج ہے جو ۵۸-۵۹ھ کے لگ بھگ کا زمانہ بنتا ہے اور اُس روایت سے متعارض نظر آتا ہے جس کی رُو سے اُمّ المومنین حضرت عائشہؓ (ف ۵۸ھ) نے فرمایا کہ اگر لبید ہمارے زمانے میں ہوتے تو کیا ہوتا..... (دیکھیے: الاستیعاب، ۳۰۸/۳۔ الاصابہ، ۳۰۸/۳-۳۰۹۔ شرح ابن الانباری، ۵۱۱۔ العقد، ۱۶۳/۲۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۵۰۹)۔

(۴) طبقات ابن سعد، ۳۷۹/۶۔ الشعر والشعراء، ۱۹۵۔

(۵) دیکھیے: معجم البلدان، ۷۱۲/۳، ”علق“۔ شرح ابن الانباری، ۵۱۳۔

(۶) ”ربیع المقتیرین“ اور ”ربیع المسخرین“ بھی نظر سے گزرا ہے مگر درست ”ربیع المقتیرین“ ہی ہے کیونکہ باپ کے حوالے سے خود لبید کا یہ شعر منقول ہے:

ولا من ربیع المقتیرین رزنتہ بلی علق لافتنی حیاءک و اصری

(معجم البلدان، حوالہ سابقہ)

(۷) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۹۳۔ جمهرة الانساب، ۲۸۵۔ دیوان لبید، ۵۰، قطعہ XII، جہاں ”ملاعب الرماح“

آیا ہے۔

رہیں گے۔ اس وضع کو انھوں نے زمانہ اسلام میں بھی برقرار رکھا۔

کوفہ میں، لبید کے ہمسائے میں رہنے والی بنو طے کی ایک عمر رسیدہ خاتون سے، اُن کے بارے میں روایت ہے کہ جب سے وہ کوفہ آئے کوئی دن ایسا نہ جاتا تھا کہ اُن کے دروازے پر جانور ذبح نہ ہو رہے ہوں اور اوجھ اور تازہ خون پڑا ہوا نہ ہو۔^۱

یہ بھی روایت میں آیا ہے کہ لبید کے پاس دو بادے^۲ تھے جنہیں بھر کر وہ ہر روز صبح و شام محلے کی مسجد میں لے جاتے تھے اور لوگوں کو کھلا کر آتے تھے۔^۳

باپ کی موت کے وقت لبید ابھی بچے تھے۔ ماں، تامرہ بنت زباع، کا تعلق قبیلہ بنو عبس سے تھا۔ ددھیال اور نھیال میں چپقلش چلی آتی تھی جس میں لبید نے ددھیال، یعنی بنو عامر، کا ساتھ دیا اور اسی سلسلے میں اُن کی شاعرانہ صلاحیتیں سامنے آئیں۔

تفصیل کچھ یوں بیان کی جاتی ہے کہ بنو عبس کے گھرانے بنو زیاد کا ایک وفد نعمان بن المنذر، بادشاہ حیرہ کے پاس گیا۔ ان میں سے ربیع بن زیاد نے نعمان سے اچھا ربط ضبط پیدا کر لیا اور اُس کا مصاحب بن گیا۔ یہ شخص اچھے قد کاٹھ اور رنگ روپ کا نیز بڑا خوش کلام تھا اور اسے ”الکامل“ کا لقب حاصل تھا۔ نعمان اُس کے بارے میں بہت اچھا تاثر رکھتا تھا۔

دوسری طرف، بنو عامر کے خانوادہ بنو اُمّ البنین کے تیس افراد کا ایک وفد بھی نعمان کے پاس پہنچا جن کی قیادت لبید کے چچا ابو براء، ملاعب الاسنہ کے سپرد تھی۔ لبید بھی، جو اُس وقت کمسن تھے، اس وفد کے ساتھ تھے۔ نعمان نے ابو براء کے لیے خیمہ لگوایا اور شاہی دسترخوان سے ان سب کے لیے کھانا بھی مقرر کر دیا۔ ایک موقع پر بنو عبس اور بنو عامر کے وفد نعمان کے دربار میں آمنے سامنے ہو گئے اور باہمی مغافرت کا سلسلہ شروع ہو گیا جس میں بنو عبس کا پلہ بھاری

(۱) الکامل، ۹۶۱۔ الشعر والشعراء، ۱۹۶۔ الاغانی، ۹۳/۱۴۔ خزائن الادب، ۳۳۷/۱۔ لبید کی اس نذر کی بنیاد اُن کا ایک شعر بتایا جاتا ہے (دیکھیے: شرح ابن الانباری، ۵۱۴)۔ زمانہ اسلام میں اُن کی وضع داری قائم رکھنے کے لیے معاشرتی تعاون بھی کیا گیا۔ روایت ہے کہ جب کبھی باد صبا چلتی امیر کوفہ مغیرہ بن شعبہ کہتے: ”اعینوا ابا عقیل علی مروتہ“، ”وضع مردانہ کو برقرار رکھنے میں ابو عقیل کی مدد کرو“ اور ذبیحہ کے جانور اُن کو بھجواتے۔ (حوالہ سابقہ۔ نیز دیکھیے: ج ۳۸۴، بعد)

(۲) شرح ابن الانباری، ۵۱۴-۵۱۵

(۳) جفستان: بڑے پیالے، رطل گراں۔

(۴) الاغانی، ۹۳/۱۴

رہا۔ بعد ازاں ربیع بن زیاد نے، دیرینہ عداوت کی بناء پر، بنو عامر کے خلاف بادشاہ کے کان بھرنے شروع کر دیے۔ نتیجہ یہ کہ اُس نے خیمہ اٹھوا لیا اور بنو عامر کی میزبانی سے دستکش ہو گیا۔ پھر ایک روز بنو عامر دربار میں گئے تو خلاف معمول بادشاہ کی بے رُخی دیکھ کر آزرده خاطر ہوئے۔ لبید، یزوں کی عدم موجودگی میں، ساز و سامان کی حفاظت اور اونٹ چرانے کے لیے رہ جایا کرتے تھے۔ اُس رات جب واپس آئے تو دیکھا کہ سب سر جوڑے مشورہ کر رہے ہیں۔ لبید نے سبب معلوم کرنا چاہا مگر انھوں نے بچہ سمجھتے ہوئے شریک گفتگو نہ کیا۔ جب زیادہ ضد کی تو انھوں نے بنو عبس کے ساتھ لبید کے ننھیالی رشتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا کہ تمہارے ماموں نے بادشاہ کو ہم سے بدگمان کر دیا ہے۔ اس پر لبید نے کہا: ”کیا تم کل مجھے دربار شاہی میں اُس کے رو برو کر سکتے ہو کہ میں اُس کی ایسی خبر لوں کہ وہ تمہارا پیچھا چھوڑ دے اور بادشاہ کبھی اُس سے منہ بھر کر بات نہ کرے۔“ انھوں نے کہا: ”کیا تمہارے پاس ایسی صلاحیت ہے؟“ کہا: ”ہاں۔“ کہا: ”ہم تمہیں آزما کے دیکھتے ہیں۔“ پاس ہی ”تریبہ“ نامی ایک پودا اُگا ہوا تھا۔ پتلے پتلے ڈنٹھل، چھدرے پتے اور زمین کو لگی ہوئی ٹہنیاں۔ انھوں نے کہا: ”مثال کے طور پر اس کی مذمت میں کچھ کہہ کر دکھاؤ۔“ لبید نے زمین سے اُکھیر کر اُسے ہاتھ میں لیا اور وہ یادگار مسجع و مقفی جملے کہے جو ”سجع“ کے باب میں نقل کیے جا چکے ہیں^۱۔ سب نے سنا اور کہا کہ اچھا مسجع کو فیصلہ کر کے تمہیں بتائیں گے۔ بعد ازاں ابو براء نے کہا کہ آج رات اس لڑکے پر نگاہ رکھو۔ اگر دیکھو کہ پڑ کر سو گیا ہے تو سمجھو کہ اس میں کوئی خاص بات نہیں اور یہ عبارت محض اتفاق سے اس کی زبان سے نکل گئی ہے۔ اور اگر دیکھو کہ جاگ رہا ہے تو سمجھو کہ یہی تمہارے مطلب کا آدمی ہے۔ چنانچہ انھوں نے ”لڑکے“ پر نگاہ رکھی تو دیکھا کہ وہ رات بھر ایک پالان پر بیٹھا دانتوں سے اُس کی سامنے کی لکڑی چباتا رہا۔ صبح ہوئی تو انھوں نے اُسے ساتھ لے جانے پر رضا مندی ظاہر کی۔

دربار میں پہنچے تو معلوم ہوا کہ بادشاہ ربیع بن زیاد کے ساتھ کھانا کھانے میں مصروف ہے۔ اذن ملنے پر یہ لوگ اندر داخل ہوئے اور اپنی کچھ معروضات کا آغاز کیا۔ ربیع نے پھر دخل

(۱) یہ بھی مروی ہے کہ لبید کی ماں، ایک یتیم بچی کی حیثیت میں، ربیع کے ہاں پلی تھی۔

(۲) دیکھیے: ص ۱۸۹

(۳) غالباً مقابلے کے لیے بے چینی اور تخلیقی کرب کی طرف اشارہ ہے۔

اندازی کی۔ اس پر لبید اٹھ کھڑے ہوئے اور یہ رجز پڑھی:

اَكْلُ يَوْمِ هَامِي مَقْرَعُهُ يَا رَبِّ هِجَاهِي خَيْرٌ مِنْ دَعَا
نَحْنُ بَنُو أُمِّ الْبَنِينَ الْأَرْبَعَةِ سِوْفَ جَزْوَ جِفَانٍ مُتْرَعَةٍ
نَحْنُ خِيَارُ عَامِرِ بْنِ صَعَصَعَةٍ وَالضَّارِبُونَ الْهَامَ تَحْتَ الْخِيطَعَةِ
وَالْمُطْعَمُونَ الْجَفَنَةَ الْمُدْعَدَّةَ مَهْلًا أَبَيْتُ اللَّعْنَ، لَا تَأْكُلْ مَعَهُ
... ..

”کیا ہر روز میرا سر تراش کر
کہیں کہیں بال چھوڑ دیے جائیں گے؟“

آہ! جنگ و جدل کی بہت سی صورتیں
آرام و آسائش کی زندگی سے بہتر ہیں

(۱) اس رجز کی مختلف روایات میں کی بیشی اور تقدیم و تاخیر پائی جاتی ہے۔ ہم نے الاغانی (۹۲/۱۳) کی روایت لی ہے..... بعض مآخذ میں منقول ہے کہ اس موقع پر لبید نے آدھے سر کو تیل لگا رکھا تھا، تہبند کو (ٹخنوں سے نیچے) لٹکا رکھا تھا اور صرف ایک جوتی پہنی ہوئی تھی اور دور جاہلیت میں شعراء بھوکے وقت ایسا ہی کیا کرتے تھے (خزانة الادب، ۱۴/۱۷۲)۔ نکلسن (۷۳) نے The Poet as a Wizard کے عنوان سے جاہلی شاعر کا جو تصور پیش کیا ہے اُس میں بھی اس روایت پر انحصار کیا گیا ہے۔ تاہم یہ بوجہ محل نظر ہے۔ اگر بھوکائی کے سلسلے میں یہ ہیئت کدائی رواج کا درجہ رکھتی تھی تو اس کا ذکر بھی عام ہونا چاہیے تھا حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ دوسرے لبید اُس وقت تک تسلیم شدہ شاعر کب تھے؟ واقعے کے سیاق و سباق سے ظاہر ہے کہ خود ان کے اہل قبیلہ کو اس وقت تک اُن کی صلاحیت پر کچھ زیادہ اعتماد نہ تھا چنانچہ بعید از قیاس ہے کہ وہ اُن کو شاعر کی رسمی حیثیت میں پیش کرتے۔ یوں بھی قدیم تر مصادر میں اس روایت کا سراغ نہیں ملا۔ (مزید دیکھیے: ص ۲۲۶ بعد)

(۲) یہ انداز غالباً بچوں کے بال بنانے کا تھا چنانچہ اس وفد میں لبید کی موجودگی کا ذکر کرتے ہوئے بعض مآخذ میں لکھا ہے: ”وہو یومئذ غلام لہ ذؤابہ“، ”اُن کا ابھی لڑکپن تھا اور سر پر چوٹی تھی“ (خزانة الادب، ۱۴/۱۷۲)۔ یہ بھی مردی ہے کہ اُس روز دربار میں لے جانے سے قبل بنو عامر نے لبید کا سر منڈوا کر ایک یا دو ٹہنیں چھوڑ دی تھیں اور نیا جوڑا پہنا کر ساتھ لے گئے تھے (الاغانی، ۹۱/۱۳-۹۲، ۱۶-۲۲۔ خزانة الادب، ۱۴/۱۷۲)۔ رجز کا مفہوم غالباً یہ ہے کہ مجھے کب تک بچوں میں شمار کیا جاتا رہے گا اور لاڈ پیار سے ہٹا سنوار کر رکھا جائے گا حالانکہ اب مجھے اصل دل چسپی کا رزار حیات سے ہے۔

ہم خانوادہ اُمّ البنین کے چار فرزند ہیں^۱

بڑاں شمشیریں اور چھلکتے ہوئے پیالے^۲

ہم قبیلہ عامر بن صعصعہ کے بہترین لوگ ہیں

جن کی تلواروں کی ضرب مغفروں کو چیر کر سروں تک پہنچتی ہے

اور جو لوگوں کو پیالے بھر بھر کر کھلاتے ہیں

توقف کیجیے، جہاں پناہ!

اس شخص کے ساتھ کھانا نہ کھائیے

“.....”

رجز کے آخری مصرعوں میں لبیدہ نے ربیع بن زیاد کے بارے میں شدید ہجو گوئی سے کام لیا اور بعض سنگی اور گھناؤنی باتیں کہہ دیں جن سے انتہائی کراہت کا احساس ہوتا تھا۔ بادشاہ کا جی متلا گیا اور ربیع بن زیاد کا قرب اُس کے لیے ناقابلِ برداشت ہو گیا۔ ربیع نے بگڑا ہوا کھیل بنانے کی بڑی کوشش کی مگر نعمان کے ذہن سے وہ مکروہ تاثر محو نہ ہو سکا اور اُس نے ربیع سے کہلوا بھیجا:

قَدْ قِيلَ مَا قِيلَ إِنْ صِدْقًا وَإِنْ كَذِبًا فَمَا اعتدِ ارْكُ مِنْ قَوْلٍ إِذَا قِيلَا

”جو کہہ دیا گیا سو کہہ دیا گیا

سچ تھا یا جھوٹ

منہ سے نکلی بات کے بارے میں

اب تیری عذر معذرت سے کیا حاصل؟“^۳

(۱) ”اُمّ البنین“ لبیدہ کی دادی لیلیٰ کی کنیت ہے جس سے اُن کا دوھیالی گھرانہ منسوب ہے۔ اس رجز کے بارے میں یہ بحث بھی چھیڑی گئی ہے کہ لبیدہ نے ”چار فرزند“ محض قافیہ ملانے کو کہہ دیا ہے ورنہ اُمّ البنین کا گھرانہ پانچ فرزندوں پر مشتمل تھا۔ سہیلی نے اس کا یہ جواب دیا ہے کہ لبیدہ کا باپ ربیعہ اس واقعے سے پہلے مر چکا تھا اس لیے چار کہا گیا۔ (الروض الانف، ۱۷۵/۲)

(۲) اپنے گھرانے کے لیے یہ دو استعارے، علی الترتیب، شجاعت اور سخاوت کی علامت کے طور پر لائے گئے ہیں۔

(۳) اس سارے واقعے کی تفصیلات کے لیے دیکھیے: امالی الرضی، ۱۱/۱۳۳-۱۳۷، الاغانی، ۱۱۳/۹۱-۹۲، ۱۱۶/

۲۱-۲۳، خزائن الادب، ۷۹/۲، ۱۷۱/۲-۱۷۳

قصے کی تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ لبید کی شاعری کا نقطہ آغاز یہی تھا جس کے بعد، غالباً، نعمان بن المنذر کے دربار میں اُن کے قبیلے کی آمدورفت لگی رہی۔ چنانچہ روایت ہے کہ نو عمری ہی میں، نعمان کے دروازے پر، وقت کے بہت بڑے شاعر نابغہ ذبیانی کی نظر لبید پر پڑی۔ چہرہ مہرہ دیکھ کر ٹھٹکا، لوگوں سے نام و نسب معلوم کیا اور یوں مخاطب ہوا: ”اے لڑکے! تیری آنکھیں ایک شاعر کی آنکھیں ہیں۔ کیا تو شعر کہتا ہے؟“ کہا: ”ہاں، چچا!“ کہا: ”کچھ سنا۔“ لبید نے ایک نظم سنائی تو نابغہ نے کہا: ”لڑکے! تو بنو عامر کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ کچھ اور سنا بیٹا!“ لبید نے ایک اور نظم سنائی۔ نابغہ نے دونوں ہاتھ پہلوؤں پر مارے اور کہا: ”جا! تو سارے قیس کا بہترین شاعر ہے!“

دور جاہلیت میں لبید کی شہسواری و جنگجوئی کے حوالے سے ابن قتیبہ نے، مد بنائے التباس، یہ لکھ دیا ہے کہ غسانی فرماں روا الحارث الاعرج نے نخعی بادشاہ المنذر بن ماء السماء کے ہاں سو گھڑ سواروں کا ایک دستہ بھیجا جس کی کمان لبید کے ہاتھ میں تھی۔ یہ لوگ منذر کی لشکر گاہ میں پہنچے اور ظاہر کیا کہ اطاعت قبول کرنے کے لیے آئے ہیں۔ بعد ازاں موقع پا کر منذر کو قتل کر ڈالا۔ گھوڑے اڑا کر نکل جانا چاہتے تھے مگر لبید کے سوا سب کے سب مارے گئے۔ لبید نے آکر شاہ غسان کو خبر کی چنانچہ غسانیوں نے منذر کی فوج پر حملہ کر کے لخمیوں کو شکست دی۔ یہ جنگ ”یوم حلیمہ“ کہلائی۔^۱

بطرس البستانی نے اس روایت پر تنقید کرتے ہوئے بجا طور پر کہا ہے کہ ایک طرف تو راوی یہ بتاتے ہیں کہ لبید جب وفد بنی عامر کے ساتھ نعمان کے دربار میں گئے تو کمسن تھے اور دوسری طرف یہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے المنذر بن ماء السماء کے خلاف غسانی مہم کی کمان سنبھالی حالانکہ منذر کا زمانہ نعمان کے زمانے سے تقریباً نصف صدی پہلے کا ہے۔^۲

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے غسانی مہم کی قیادت، دراصل، لبید بن عمرو الغسانی، فارس الزبیدی

(۱) الاغانی، ۱۱۴/۹۷۔ جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بیان ہوا بنو عامر کا تعلق قیس عیلان کی شاخ ہوازن سے تھا (موازنہ کیجیے: ص ۱۲۰) چنانچہ بعض روایات کے مطابق نابغہ نے ”سارے ہوازن کا بہترین شاعر“ کہا۔

(۲) الشعر والشعراء، ۱۹۳۔

(۳) ادباء العرب، ۱۸۱/۱۔

نے کی تھی! محض نام کے اشتراک سے یہ التباس پیدا ہوا۔

لبیدہ کا ایک سوتیلا بھائی اربد بن قیس تھا۔ عامر بن الطفیل^۲ نے اُس کے ساتھ مل کر حضور اکرم کو دھوکے سے شہید کر ڈالنے کی سازش کی۔ چنانچہ یہ دونوں بنو عامر کے وفد کے ہمراہ حضور کی خدمت میں پیش ہوئے۔ عامر بن الطفیل آپ کو اپنی طرف متوجہ کر کے اربد کی طرف سے وار کا منتظر ہی رہا مگر اربد تلوار نہ اٹھا سکا کیونکہ جب بھی وہ ایسا کرتا اُس کو اپنے اور حضور کے درمیان خود عامر کھڑا ہوا نظر آتا۔ اس موقع پر عامر نے حضور سے کچھ بدکلامی بھی کی اور دھمکیاں دیں۔ آپ نے دعا فرمائی: ”اللّٰهُمَّ اكْفِنِي عَامَرَ بْنِ الطَّفِيلِ۔“ ”الہی! عامر بن الطفیل کے مقابلے میں میرے لیے کافی ہو جا۔“ چنانچہ یہ لوگ ابھی راستے ہی میں تھے کہ عامر کی گردن میں طاعون کی گلٹی لگی اور وہ بنو سلول کی ایک عورت کے خیمے میں کمپرسی کی حالت میں مر گیا۔

اربد واپس پہنچا تو اہل قبیلہ نے پوچھا: ”سناؤ کیا خبر لائے ہو۔“ اس پر اربد نے دعوت اسلام پر نہایت گستاخانہ تبصرہ کیا۔ اس کے ایک دو روز بعد ہی اُس پر آسمانی بجلی گری اور وہ بھسم ہو گیا۔^۵

لبیدہ نے اربد کی موت پر کئی مرچے کھے۔ ان میں ایک مشہور مرثیہ وہ ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

بَلِّينَا وَمَا تَبَلَّى النُّجُومُ الطُّوَالُ

(۱) موازنہ کیجیے: ص ۱۰۶

(۲) عامر بن الطفیل کا ذکر ہو چکا ہے۔ لبیدہ کا یہ عم زاد وہی شخص ہے جو سانحہ بَرِ معونہ کا ذمے دار تھا۔ (دیکھیے: ص ۳۶۵)

(۳) اس پیشی کے زمانی تعین میں اختلاف اور دشواری ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ روایت قرین اعتبار ہے کہ یہ لبیدہ کے ایمان لانے سے پہلے کا واقعہ ہے۔ (دیکھیے: الاغانی، ۹۰/۱۳)

(۴) ایک روایت کے مطابق اُسے آہنی فصیل درمیان میں حائل نظر آتی۔ (الروض الانف، ۳۳۷/۲۔ نیز موازنہ کیجیے: الکامل، ۱۳۹۳)

(۵) ابن ہشام، ۵۶۷/۲-۵۶۹۔ کہا جاتا ہے کہ وہ قرآنی آیت (۱۳/۱۳) جس کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ صاعقہ باری کرتا ہے اور جسے چاہتا ہے نشانہ بناتا ہے، اربد ہی کے بارے میں نازل ہوئی۔ (الروض الانف، ۳۳۸/۲)

(۶) دیکھیے: ابن ہشام، ۵۶۹/۲-۵۷۳۔ اس سے بھی واضح ہوتا ہے کہ اربد کی موت لبیدہ کے اسلام لانے سے پہلے کا واقعہ ہے کیونکہ یہ قرین قیاس نہیں کہ اسلام کے بعد لبیدہ نے اربد کی اس قدر تعریف و توصیف کی ہو۔

عباسی خلیفہ معتمد لبید کی شاعری کا بڑا مداح تھا۔ روایت ہے کہ ایک روز، بزم شراب میں، کسی مغنی سے لبید کے دو شعر سن کر اُس نے کہا: ”کوئی ہے جو لبید کے وہ شعر مجھے سنائے:

بَلِينَا وَمَا تَبَلَى النُّجُومُ الطَّوَالِعُ۔“

حاضرین میں سے کسی نے دو شعر پڑھ دیے۔ معتمد پر ایک کیفیت طاری ہو گئی اور زار و قطار آنسو بہاتے ہوئے اپنے مرحوم بھائی مامون کی یاد میں خود ہی باقی اشعار پڑھتا چلا گیا۔ یہ پُر اثر نظم قنّی طور پر بہت مضبوط ہے اور، سلاست و خوبی آہنگ کے سبب، مغنیوں کی زبان پر بھی رہی ہے۔ چند منتخب شعر ملاحظہ ہوں:

وَبَقِيَ الدِّيَارُ ^۳ بَعْدَنَا وَالمَصَانِعُ	بَلِينَا وَمَا تَبَلَى النُّجُومُ الطَّوَالِعُ
لِكُلِّ امْرِئٍ يَوْمًا، بِهِ الدَّهْرُ فَاجِعُ	فَلَا جَزَعُ أَنْ لَرُقَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا
يَحُورُ رَمَادًا بَعْدَ إِذْ هُوَ سَاطِعُ	وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا كَالشَّهَابِ وَضُوئِهِ
وَلَا بُدَّ، يَوْمًا، أَنْ تُرَدَّ الْوَدَائِعُ	وَمَا الْمَالُ وَالْأَهْلُونَ إِلَّا وَدَائِعُ

”ہم بوسیدہ ہو گئے

گھر (آسمان پر) ابھرتے یہ ستارے

بوسیدہ نہیں ہوتے

اور، ہمارے بعد،

گھر اور عمارتیں (جوں کی توں کھڑی) رہ جاتی ہیں

سو اگر ہمارے درمیان

زمانے نے جدائی ڈال دی ہے

تو جزع فزع کا کوئی مقام نہیں

(۱) الاغانی، ۱۳/۹۵-۹۶

(۲) ایضاً، ۱۵/۱۳۳

(۳) ”الدِّيَار“ کی جگہ ”الجبّال“ بھی مروی ہے۔ ہم نے لسان العرب کی روایت لی ہے۔ (دیکھیے: بذیل ”منع“)

کیونکہ زمانہ، ایک نہ ایک دن،
ہر انسان کا داغ دکھا کر رہے گا

اور انسان ہے ہی کیا

بس جیسے

ایک چمکتا ہوا شعلہ اور اُس کی روشنی
تب و تاب دکھانے کے بعد بالآخر
اُسے راکھ میں ڈھل جانا ہے

اور مال اور اقارب ہیں ہی کیا

بس امانتیں

اور ناگزیر ہے کہ امانتیں

ایک نہ ایک دن

لوٹا دی جائیں“

اردو میں ان اشعار کی منظوم ترجمانی کچھ یوں ہو سکتی ہے:

ہم ہوئے خاک، سرچرخ ستارے ہیں وہی
گھر وہی، در وہی، آثار ہمارے ہیں وہی
نالہ کیا جو زمانے نے جدائی ڈالی
صفحہ دہر پہ ہر شکل ہے مٹنے والی
آدمی کیا ہے، بس اک شعلہ تاباں جس کی
روشنی راکھ میں ڈھل جاتی ہے رفتہ رفتہ
مال و احباب امانت کی طرح ہوتے ہیں
زندگانی جسے لوٹاتی ہے رفتہ رفتہ

بطرس البستانی نے لبید کی رثائی شاعری کو بطور خاص اہمیت دی ہے اور کہا ہے کہ لبیدؓ
کے فن کو سمجھنے کے لیے صرف ان کے معلقے پر ہی انحصار نہ کرنا چاہیے۔ معلقہ اُن کی شخصیت کے

صرف ایک رُخ کا نمائندہ ہے اور ایک عالی نسب، خود دار اور بلند حوصلہ صحرائشین کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے جو اونچے عزائم کا شیدا ہے۔ لیکن اُس دانشمند، سن رسیدہ شخص کی نمائندگی نہیں کرتا جو اپنا واعظ آپ ہے اور مصیبتوں کے نزول کے وقت اپنے دل کو خود ہی ڈھارس دیتا ہے۔ چنانچہ معلقے سے ہٹ کر لبید کے باقی کلام پر نظر ڈالنا بھی ضروری ہے اور اس ضمن میں وہ رثائی اشعار قابل ذکر ہیں جو اربد کی موت پر کہے گئے۔ ہر چند کہ مرچے میں بھی لبید کے ہاں ہوش جوش پر غالب ہے تاہم صدمے کے اثر سے کلام میں ایک ایسی گداختگی پیدا ہو گئی ہے جو اُسے معلقے کی صلابت سے ممتاز کرتی ہے!

بعد از اسلام

اسلام لانے کے بعد لبید کی طبیعت یکسر بدل گئی۔ فخریہ مضامین، جن میں اُن کی طبیعت خوب رواں تھی، اب گراں گزرنے لگے۔ کبھی تعلی کا کوئی کلمہ زبان پر آ جاتا تو بار بار استغفار کرتے۔ وہ روایت قارئین کی نظر سے گزر چکی ہے^۱ کہ کوفہ میں ایک بار عصا ٹکیتے ہوئے گزرے تو اُن کے پیچھے ایک لڑکے کو دوڑایا گیا کہ ان سے عرب کے سب سے بڑے شاعر کے بارے میں سوال کرے۔ لبید نے پہلے امرؤ القیس کا اور مزید پوچھنے پر طرفہ کا نام لیا۔ پھر اس سوال پر، کہ ان دونوں کے بعد کون آتا ہے، ”صاحب عصا“ کہہ کر خود اپنی طرف اشارہ کیا۔ الاغانی کی روایت کے مطابق اسی عالم میں اپنے دو ایک شعر بھی پڑھ دیے۔ مگر پڑھتے ہی پڑھتے انفعال کی کیفیت غالب آ گئی اور ”استغفر اللہ“ کہہ کر خاموش ہو گئے۔^۲

ایسی ہی ایک روایت وہ ہے جس کے مطابق، زمانہ اسلام میں، لبید ایک روز قبیلہ بنو غنی کے علاقے میں چادر اوڑھے میدان میں لیٹے تھے کہ ان کا ایک نو جوان آیا اور اپنے قبیلے کے مشہور شاعر طفیل الغنوی کے چند شعر پڑھے جن میں اس نے، خاص لبید کے گھرانے، بنو جعفر کے لیے از حد ممنونیت کا اظہار کیا ہے۔ شعر پڑھ کر اُس جوان نے۔ (شاید لبید کے سنانے کو) — کہا: ”طفیل کا برا ہو۔ آخر اُس نے بنو جعفر کی طرف سے ایسا بھی کیا دیکھا تھا کہ اُن کے حق میں یہاں تک کہہ گزرا۔“ اسلام لانے کے بعد شاید پہلی بار لبید کی قبائلی رگ حمیت پھڑکی اور

(۱) ادباء العرب، ۱۸۱/۱، ۱۸۳، ۱۸۴

(۲) دیکھیے: ص ۴۰۳

(۳) الاغانی، ۹۵/۱۴

(۴) بنو غنی بھی بنو عامر کی طرح قیس عیلان کی شاخ تھے۔

انہوں نے چہرے سے کپڑا ہٹا کر کہا: ”بھتیجے! تم نے لوگوں کو آج کے زمانے میں دیکھا ہے جب ایک کا ایک سے تحفظ کرنے کے لیے پولیس موجود ہے۔ رسد خانے موجود ہیں۔ خادمہ تھیلا لے کر نکلتی ہے اور گھر بھر کا راشن لے آتی ہے۔ بیت المال موجود ہے جہاں سے سب اپنے اپنے وظیفے وصول کر لیتے ہیں! تم نے اگر وہ زمانہ دیکھا ہوتا جس میں طفیل نے یہ شعر کہے تھے تو تم اُسے نشانہ ملامت نہ بناتے۔“ کہنے کو تو یہ سب کہہ گئے مگر پھر لیٹے لیٹے تادیر استغفار پڑھتے رہے۔^۲

زمانہ جاہلیت کے واقعات، جن میں اُن کی برتری کا پہلو لگتا تھا، دہرانا پسند نہیں کرتے تھے۔ ایک بار امیر کوفہ، ولید بن عقبہ کے ہاں قصہ گوئی کی محفل آراستہ تھی۔ لبید بھی موجود تھے۔ باتوں باتوں میں ولید نے پوچھا کہ نعمان کے دربار میں آپ کے اور ربیع بن زیاد کے درمیان کیا معرکہ ہوا تھا؟^۳ لبید نے کہا: ”چھوڑیے، یہ دور جاہلیت کی باتیں ہیں اور اب اللہ کے فضل سے اسلام کا زمانہ ہے۔“ ولید نے کہا: ”میں قسمیہ کہتا ہوں کہ آپ کو یہ واقعہ سنانا ہوگا۔“ عربوں کے ہاں امیر کے ایسے قسمیہ حکم کی پاسداری ضروری خیال کی جاتی تھی لہذا لبید کو تعمیل کرنا ہی پڑی۔ بنو غنی کے ایک شخص نے از روئے حسد کہا: ”ہم نے تو یہ کبھی نہیں سنا۔“ اس پر لبید کو یہ بھی کہنا پڑا کہ ”ہاں بھتیجے! تمہارے تو باپ کو بھی ایسی باتوں کی خبر نہ ہوگی اور تمہارا باپ ایسے مواقع پر حاضری کے لائق تھا کہاں کہ اُس نے تمہیں کچھ سنایا ہوتا۔“

ترک شعر کی روایت

کمال بلاغت کو بلیغ کامل خوب پہچانتا ہے۔ لبید نے قرآن مجید سے گہرا اثر قبول کیا۔ بعض روایات کے مطابق انہوں نے قرآن حفظ بھی کیا^۵ اور اسلام لانے کے بعد شعر گوئی ترک کر دی۔^۶ چنانچہ روایت ہے کہ حضرت عمرؓ نے کوفہ میں اپنے گورنر مغیرہ بن شعبہ کو لکھا کہ کوفہ کے شعراء کو بلوا کر زمانہ اسلام میں انہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ سنو۔ انہوں نے مشہور رجز گو الاغلب

(۱) اس نوعیت کے اداروں کی داغ بیل حضرت عمرؓ نے ڈالی۔ (دیکھیے: الفاروق از شبلی نعمانی)

(۲) الاغانی، ۱۳/۹۳

(۳) اس معرکہ کی تفصیل گزر چکی ہے۔ (دیکھیے: ص ۳۶۹-۳۷۱)

(۴) الاغانی، ۱۳/۹۳

(۵) دیکھیے: جملہ اشعار العرب، ۴۰، جہاں لبید کے بارے میں ”جمع القرآن“ کے الفاظ حفظ قرآن کا مفہوم

رکھتے ہیں۔ (موازنہ کیجیے: زیما، ۵۴) (۶) جملہ اشعار العرب، ۴۰

العلیٰ کو بلوایا اور کلام کی فرمائش کی۔ اغلب نے کہا:

أَرْجَزُ أَتْرِيدُ أَمْ قَصِيدًا لَقَدْ طَلَبْتُ هَيْنَا مَوْجُودًا

”رجز چاہتے ہو یا قصیدہ؟“

خیر جو بھی مطلوب ہو

بہ سہولت حاضر ہے“

اس کے برعکس لبید نے معذرت کر دی اور کہا: ”قَدْ أَبَدَلْنِي اللَّهُ بِالشَّعْرِ سُورَةَ الْبَقَرَةِ وَ آلِ عِمْرَانَ۔“ ”اللہ نے شعر کے بدلے مجھے سورہ بقرہ و آل عمران عطا فرمادی ہیں۔“

اسلام لانے کے بعد، دینی شغف کے علاوہ، بتقاضائے عمر بھی شعر گوئی سے لبید کی توجہ کا ہٹ جانا فطری سی بات ہے اور اسی کو ”ترک شعر“ سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ تاہم یہ مشہور روایت قرین قیاس معلوم نہیں ہوتی کہ انھوں نے اسلام قبول کرنے کے بعد صرف ایک شعر کہا جس میں دولت اسلام سے بہرہ ور ہونے تک عمر کے وفا کرنے پر شکر ادا کیا گیا ہے اور وہ شعر یہ تھا^۱:

الْحَمْدُ لِلَّهِ إِذْ لَمْ يَأْتِنِي أَجَلِي حَتَّى كَسَانِي مِنَ الْإِسْلَامِ مِرْبَالَا

”اللہ کا شکر ہے

کہ مجھے موت نہ آئی

تا آنکہ اُس نے مجھے

(۱) اس واقعے کی تفصیلات اور لبید کے الفاظ مختلف روایات میں مختلف ہیں۔ مثلاً موازنہ کیجیے: طبقات الشعراء، ۲۹-۳۰۔ الشعر والشعراء، ۱۹۵-۱۹۶۔ شرح ابن الانباری، ۵۱۶۔ الاغانی، ۹۰/۱۳۔ کہا جاتا ہے کہ جب حضرت عمرؓ کو اس روداد کا علم ہوا تو انھوں نے اغلب کے سالانہ وظیفے میں کمی کر کے لبید کے وظیفے میں اضافہ کر دیا۔ اغلب نے شکایت کی کہ کیا میرا وظیفہ تعمیل حکم کی پاداش میں گھٹا دیا گیا؟ اس پر حضرت عمرؓ نے اغلب کا وظیفہ بھی بحال کر دیا۔ امیر معاویہؓ نے اپنے دور میں لبید کی زائد رقم ختم کرنا چاہی تو انھوں نے کہا کہ میں تو کوئی دن کا مہمان ہوں، پھر اصل اور زائد سب تمہارے پاس ہی رہ جائیں گے۔ چنانچہ ان کا اضافہ برقرار رہا مگر وہ آئندہ وظیفہ وصول کرنے سے پہلے ہی دنیا سے رخصت ہو گئے۔ (تفصیلات کے لیے دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۹۶۔ شرح ابن الانباری، ۵۱۲۔ الاغانی، ۹۳/۱۳) ظاہر ہے کہ اگر دور عثمانی میں لبید کی وفات کی روایت درست ہے تو پھر امیر معاویہؓ سے مکالمے کی یہ تفصیلات فرضی ہیں۔

(۲) الشعر والشعراء، ۱۹۵۔ بعض مصادر میں یہ شعر قزدة بن ثفاث السلولی کا بتایا گیا ہے۔ (دیکھیے: کتاب المعزین،

۶۶۔ الاستیعاب، ۳۰۷/۳۔ الاصابہ، ۳۰۷/۳)

اسلام کا لباس پہنا دیا“

اور بعض روایات کے مطابق وہ شعر یہ تھا:

ما عاتبَ المرأةَ الكريمَ كنفسه
والمرء يصلحهُ الجليسُ الصالحُ
”شریف آدمی کو

خود اُس کی طبیعت سے بڑھ کر

فہمائش کرنے والا کوئی نہیں

اور انسان کو

اچھا ہم نشین اچھا بنا دیتا ہے“

لبیدؒ کے بہت سے اشعار ہیں۔ اگر وہ سب کے سب جعلی نہیں۔ اس بات کی داخلی شہادت ملتی ہے کہ وہ زمانہ اسلام میں کہے گئے ہیں۔ مثلاً: موت سے قبل اپنی بیٹیوں سے مخاطب ہو کر جو شعر کہے وہ آگے آتے ہیں۔ اسی طرح مختلف مرحلوں پر درازی عمر کا ذکر جن اشعار میں کیا ہے اُن میں ستر اور پھر نوے برس میں کہے جانے والے اشعار تو خیر دور جاہلیت کے ہوئے لیکن جس شعر میں اپنی عمر ایک سو دس برس گنائی ہے، ظاہر ہے کہ وہ اسلام لانے کے بعد کا ہے:

أليسَ في مائةٍ قد عاشها رجلٌ
و في تكاملٍ عشرٍ بعدها عُمرٌ
”سو سال

جو کسی نے بسر کر لیے ہوں

اور پھر اُن کے بعد

مزید دس برس پورے ہو جانے میں

کیا بہت کافی عمر نہیں؟“

پھر اس سے بھی اگلے مرحلے پر کہا:

و سؤال هذا الناس: كيف لبید

دھر ”طویل“ دائم“ ممدود

ولقد سئمتُ من الحياة و طولها

غلبَ الرجال و كان غير مُغلبٍ

(۱) دیکھیے: ص ۳۸۹-۳۹۰

(۲) دیکھیے: الاغانی، ۱۳/۹۰-۹۱

(۳) الاغانی، ۱۳/۹۱

یومًا أرى يأتى على ليلة و كلاهما بعد المضاء يعود
و اراه يأتى مثل يوم لقيته لم ينتقص و ضعفث و هو يزيد

”بالیقین میں زندگانی

اور طول زندگانی سے اکتا چکا ہوں

اور لوگوں کے اس سوال سے بھی

کہ لبید کا کیا حال ہے؟

(لبید کا کیا حال ہے؟)

زمانے نے

جو طول طویل ہے

اور گردش میں رہتا ہے

لوگوں کو زیر کر لیا

اور خود زیر نہ ہوا

میں دیکھتا ہوں کہ مجھ پر

کبھی دن آتا ہے اور کبھی رات

اور یہ دونوں گزر جانے کے بعد

پھر پلٹ کر آ جاتے ہیں

میں دیکھتا ہوں کہ یہ

(سلسلہ روز و شب آج بھی)

بے کم و کاست

روزِ اول کی طرح وارد ہوتا ہے

میں کمزور پڑ گیا ہوں

مگر وہ روز افزوں ہے“

علاوہ ازیں ناقدین کی رائے ہے کہ لبید کے بعض اشعار پر قرآن کی چھاپ اتنی واضح ہے

گز انھیں جاہلی دور کی یادگار سمجھنا مشکل ہے۔ مثلاً:

إِنْ تَقْوَى رَبَّنَا خَيْرٌ نَفَلُ وَبِإِذْنِ اللَّهِ رَيْسِي وَعَجَلُ
أَحْمَدُ اللَّهِ وَلَا يَذْلُهُ بِمَدِيهِ الْخَيْرُ، مَا شَاءَ فَعَلُ
مَنْ هَدَاهُ سُبُلَ الْخَيْرِ اهْتَدَى نَاعِمَ الْبَالِ وَمَنْ شَاءَ أَضَلُّ

”بالیقین

رب کا تقویٰ

بہترین متاع ہے جو ہاتھ آ سکتی ہے
میری جانب سے تاخیر ہو یا تعجیل
سب اذن الہی سے ہوتی ہے

میں اللہ کی حمد کرتا ہوں

اُس کا کوئی ہمسر نہیں

اُسی کے ہاتھوں میں بھلائی (کی عنان) ہے

وہ جو چاہتا ہے، کرتا ہے

جس کسی کو وہ

بھلائی کی راہوں پر لگا دیتا ہے

وہ خوش دلی سے راہ پر لگ جاتا ہے

(۱) یہ چوراسی اشعار پر مشتمل ایک طویل قصیدے کے پہلے تین شعر ہیں۔ (دیوان لبید، ۱۱-۱۷) ان پر بلاشبہ قرآنی اسلوب اور مضامین کا رنگ نمایاں ہے۔ بعض اور اشعار (مثلاً شعر ۱۲، ۲۲) پر بھی یہ رنگ جھلکتا ہے۔ تاہم قصیدے کے آخری حصے میں اربد کی یاد اور مدح، نیز زباں آوری کے ذریعے نعمان کے ہاں بنو عامر کا دفاع کرنے کا مضمون، اسلامی دور سے مناسبت نہیں رکھتا۔ عین ممکن ہے یہ اشعار الگ الگ زمانوں میں کہے گئے ہوں اور زمین ایک ہونے کے سبب یکجا ہو گئے ہیں۔

اسی طرح وہ لامیہ قصیدہ دیکھیے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے: ”لِلَّهِ نَافِلَةُ الْأَجَلِ الْأَفْضَلِ“ (دیوان لبید، ۳۳، XLII)۔ اس کے ابتدائی اشعار پر بھی قرآنی مضامین کا اثر ملتا ہے۔ مزید دیکھیے: دیوان لبید، ۵۲، XVIII۔

XXX، ۵۵

اور جسے وہ چاہتا ہے

بھٹکا دیتا ہے“

ابن قتیبہ نے لبیدؓ کے مشہور لایمے کے چند اشعار نقل کر کے اس شعر کے بارے میں:

و كَلَّ امْرِيْ يَوْمًا سَيُعْلَمُ سَعِيْهِ اِذَا كُشِفَتْ عِنْدَ الْاِلٰهِ الْمَحَاصِلُ

”ایک دن آئے گا

کہ ہر شخص کی کارکردگی معلوم ہو جائے گی

جب خدا کے ہاں

تمام برآمد کردہ (بھید)

کھول کر رکھ دیے جائیں گے“

یوں تبصرہ کیا ہے:

”وهذا البيت الآخر يدل على انه قيل في الاسلام - وهو شبه بقول الله،

تبارك وتعالى (و حُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ) ۱- اَوْ كَانَ لِبَيْدٍ، قَبْلَ اِسْلَامِهِ، يَوْمُنُ

بِالْبَيْتِ وَالْحِسَابِ؟ وَلَعَلَّ الْبَيْتَ مَنْحُولٌ ۲-“

”یہ آخری شعر خود بتا رہا ہے کہ زمانہ اسلام میں کہا گیا ہے کیونکہ یہ اللہ تبارک و تعالیٰ کے

اس فرمان سے مشابہت رکھتا ہے (اور برآمد کر لیا جائے گا جو کچھ سینوں میں (مخفی) ہے)۔ تو کیا

لبیدؓ اسلام لانے سے پہلے ہی حیات بعد الہمات اور حساب کتاب پر ایمان رکھتے تھے؟ یا

شاید یہ شعر جعلی ہے ۳-“

ابن عبد البر نے، اسی بناء پر، یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ قصیدہ لبیدؓ نے اسلام لانے کے بعد کہا۔

لیکن ابن حجر نے اس استدلال کو تسلیم نہیں کیا اور اس خیال کو ترجیح دی ہے کہ لبیدؓ بھی قس بن

(۱) القرآن، ۱۰۰/۱۰

(۲) الشعر والشعراء، ۱۹۹-۲۰۰

(۳) احمد محمد شاہ کتاب الشعر کے حاشیے پر لکھتے ہیں کہ شعر کے جعلی ہونے کی کوئی معقول دلیل موجود نہیں۔

(الشعر والشعراء، شاہ، ۱/۲۳۷)

(۴) الاستیعاب، ۳/۳۰۶

ساعده اور زید بن عمرو بن نفیل جیسے عقلاء کے زمرے میں آتے ہیں جو زمانہ جاہلیت ہی میں موت کے بعد زندگی پر ایمان رکھتے تھے۔ ابن حجر کی بات میں وزن ہے کیونکہ انھوں نے اپنے استدلال کی بنیاد اُس واقعے پر رکھی ہے جو حضرت عثمانؓ بن مظعون اور لبیدؓ کے درمیان اسی قصیدے کے حوالے سے پیش آیا اور جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لبیدؓ نے اُس وقت تک اسلام قبول نہیں کیا تھا۔ اس واقعے کی طرف سرسری طور پر اشارہ ہو چکا ہے اور اس کا مکمل سیاق و سباق سیرۃ ابن ہشام میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ہمارے موضوع سے متعلق جس قدر حصہ ہے وہ یہ ہے کہ ہجرت حبشہ اولیٰ سے واپس آنے کے بعد ایک روز حضرت عثمانؓ بن مظعون کا قریش کی ایک مجلس میں جانا ہوا جہاں لبیدؓ یہ قصیدہ سنارہے تھے۔ حضرت عثمانؓ بھی بیٹھ گئے۔^۳ جب لبیدؓ نے اپنے مشہور شعر کا پہلا مصرع پڑھا:

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ

”سنو! ہر شے،

بجز خدا کے،

مٹ جانے والی ہے“

تو عثمانؓ بن مظعون نے کہا: ”صَدَقْتَ۔“ ”تم نے سچ کہا۔“

پھر جب دوسرا مصرع پڑھا:

وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا مُحَالَةَ زَائِلٌ

”اور ہر نعمت کو

لامحالہ

زوال سے دوچار ہونا ہے“

تو بول اُٹھے: ”كَذَبْتَ، نَعِيمُ الْجَنَّةِ لَا يَزُولُ۔“ ”تم نے جھوٹ کہا، جنت کی نعمتوں کو زوال نہیں۔“ اس پر لبیدؓ نے، شاکیانہ انداز میں، الیٰ مجلس سے کہا: اے گروہ قریش! بخدا تمہارے ہم نشین کی یوں دل آزاری تو نہیں کی جاتی تھی۔ یہ سلسلہ تمہارے ہاں کب سے شروع ہوا؟“

(۱) الاصابہ، ۳/۳۰۸

(۲) دیکھیے: ص ۳۶۴

(۳) آربری نے عثمانؓ بن مظعون کو خلیفہ ثالث حضرت عثمانؓ بن عفان سے ملتہس کیا ہے۔ (دیکھیے: Seven

(Odes, 126, 258

ایک شخص نے جواب دیا کہ یہ اور ایسے ہی چند اور احق ہمارا دین چھوڑ گئے ہیں سو اس بات کا خیال نہ کرنا۔

اس تبصرے کے اختتام پر ابن حجر نے کہا ہے کہ ہاں یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ خاص وہ شعر، جو زیر بحث ہے، لبیدؓ نے بعد از اسلام بڑھا دیا ہو کیونکہ جب یہ کہا جاتا ہے کہ لبیدؓ نے اسلام لانے کے بعد شعر نہیں کہا تو مراد یہی ہوتی ہے کہ مکمل قصیدہ نہیں کہا نہ یہ کہ کسی پرانے قصیدے میں کچھ اضافہ نہیں کیا۔

تبصرہ نبویؐ

لبیدؓ کا مذکورہ بالا شعر نہایت مشہور ہے۔ مستند روایات حدیث کے مطابق اسے یہ شرف بھی حاصل ہے کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: ”أصدق كلمة قالها شاعر“ کلمة لبید: ألا كل شيء ما خلا الله باطل“۔ ”سب سے سچی بات جو کسی شاعر نے کہی لبیدؓ کا یہ قول ہے: سنو! ہر شے، بجز خدا کے، بے ثبات ہے۔“ واضح رہے کہ اس روایت میں بھی صرف پہلا ہی مصرع مذکور ہے۔

لبیدؓ کی سخاوت اور باد صبا کے چلنے پر کھانا کھلانے کی روایت کا ذکر ہو چکا ہے۔ یہ بھی بیان ہو چکا ہے کہ امیر کوفہ، مغیرہ بن شعبہ، اُن کی اس وضع داری کو قائم رکھنے کے لیے ذبیحے کے جانور لبیدؓ کو بھجوا کر تے تھے۔ دور عثمانیؓ میں کوفہ ہی کے ایک اور امیر ولید بن عقیقہ کے زمانے کا

(۱) ابن ہشام، ۱/۳۷۰

(۲) الاصابہ، ۳/۳۰۸

(۳) معمولی اختلاف لفظی کے ساتھ، اس حدیث کے متعدد طرق کے لیے دیکھیے: صحیح بخاری، کتاب مناقب الانصار، باب ایام الجاهلیۃ۔ کتاب الادب، باب ما يجوز من الشعر..... کتاب الرقاق، باب الجنة أقرب إلى أحدکم.... صحیح مسلم، کتاب الشعر، باب فی إنشاد الأشعار.... (پانچ طرق)، سنن ابن ماجہ، ابواب الادب، باب الشعر۔ مستداح، ۲/۲۳۸، ۳۹۳، ۳۵۸، ۳۷۰

مولانا روم نے ”الا“ ہٹا کر اسے مثنوی کا مصرع بنا لیا ہے:

كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ إِنَّ فَضْلَ اللَّهِ غَيْمٌ هَاطِلٌ

مثنوی معنوی، دفتر اول، ۳۴۰، شعر ۳۹۲۳ (تعب کردن آدم علیہ السلام از ضلالت ابلیس)۔ نیز دیکھیے: دفتر

ششم، ۳۳۷، شعر ۲۸۹۸ (حکایت شب دزدان....)

(۴) دیکھیے: ص ۳۶۷-۳۶۸

بھی ایک ایسا ہی واقعہ کتبِ ادب میں منقول ہے جس سے اُس دور میں نہ صرف کوفے کی فضا پر لبید کی چھائی ہوئی شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ بیٹی کے حوالے سے اُن کی میراثِ سخن کا بھی سراغ ملتا ہے۔ علاوہ ازیں یہ روداد بعض ادبی متون پر بھی مشتمل ہے۔

ہوایوں کہ اُس زمانے میں، جب لبید کا ہاتھ تنگ تھا، ایک روز بادِ صبا چلنے لگی۔ ولید کو علم ہوا تو اُس نے منبر پر چڑھ کر لوگوں سے کہا کہ تمہیں ابو عقیل کی نذر اور خود پر عائد کردہ وضع کا علم ہے سو اپنے بھائی کی مدد کرو۔ پھر منبر سے اتر کر سوانٹیاں لبید کو بھجوا دیں۔ اُس کی دیکھا دیکھی اور لوگوں نے بھی جانور بھجوا دیے۔ یہ بھی مروی ہے کہ ولید نے اونٹنیوں کے ساتھ چند اشعار بھی لکھ کر روانہ کیے۔

أَرَى الْجَزَارَ يَشْحَدُ شَفَرَتِهِ	إِذَا هُبَّتْ رِيَا حُ ابْنِ عَقِيلٍ
أَشْمُ الْأَنْفِ، أَضَيْدُ، عَامِرِي	طَوِيلُ الْبَاعِ، كَالسَّيْفِ الصَّقِيلِ
وَلِيَّ ابْنِ الْجَعْفَرِيِّ بِمَالِدِيهِ	عَلَى الْعِلَاتِ وَالْمَالِ الْقَلِيلِ
بَنَحَرَ الْكُومِ إِذْ سَحَبَتْ عَلَيْهِ	ذُبُولُ صَبَاتِ جَاوِبٍ بِالْأَصِيلِ

”میں قصاب کو دیکھتا ہوں

کہ جب ابو عقیل کی ہوائیں چلنا شروع کرتی ہیں
تو وہ چھری سے چھری رگڑ کر تیز کرنے لگتا ہے

اونچی ناک والا

سربلند

بنو عامر کا فرزند

ہاتھ کا کھلا

(۱) یہاں اصمعی کی وہ روایت بھی قابلِ ذکر ہے جس کے مطابق دراصل ہوا یہ تھا کہ ولید بن عقبہ ایک روز، تقریر کے لیے، منبر پر چڑھا مگر طبیعت بند ہو گئی اور قوتِ گفتار نے ساتھ نہ دیا۔ اتنے میں کہیں سے دھواں اُٹھتا نظر آیا تو اُس نے کہا: ”یہ ابو عقیل کا دھواں ہے (یعنی وہ لوگوں کے لیے کھانا پکوارہے ہیں)۔ سو اللہ بھلا کرے اُس شخص کا جو اس شیوہِ مردانہ کے قائم رکھنے میں اُن کی مدد کرے اور میں سب سے پہلے یہ کام کرتا ہوں۔“ یہ کہہ کر منبر سے اتر آیا اور ذبیحے کے جانور بھجوا دیے۔ گویا لبید کی شہرت کو اُس روز اُس نے تقریر سے کترانے اور شرمندگی سے بچنے کا بہانہ بنا لیا۔ (دیکھیے: شرح ابن الانباری، ۵۱۵)

شمشیر آب دار کی طرح

(تاباں اور فغال)

فرزندِ جعفری نے

سرد گرم زمانہ کے باوصف

اور مال کی قلت کے علی الرغم

جو کچھ بھی دسترس میں تھا

اُس سے اپنی وضع بھائی

بلند کوہان اونٹ ذبح کر کے

جب کہ سرِ شام، سنسناتی ہوئی

بادِ صبا کے پلو اُس پر کھینچے گئے

اونٹ وصول ہوئے تو لبید نے امیر کا شکر یہ ادا کیا اور اشعار کا جواب دینے کے لیے بیٹی

کو آواز دی۔ یہ لڑکی قامت میں تو ابھی پانچ بالشت سے زیادہ نہ تھی مگر ذہن خوب رسا تھا۔ فکرِ

نخن میں ذرا دیر ادھر سے ادھر ٹہلی اور جھٹ یہ اشعار موزوں کر دیے:

دَعَوْنَا عِنْدَ هَيْتِهَا الْوَلِيدَا

أَعَانَ عَلَى مَرُوءَتِهِ لَبِيدَا

عَلَيْهَا مِنْ بَنِي حَامٍ قُعُودَا

نَحْرُنَا هَا فَاطْعَمْنَا الشَّرِيدَا

و ظَنَنِي بِأَبْنِي أَرُوِيْ أَنْ يَعُودَا

إِذَا هَبَّتْ رِيَاْحُ أَبِي عَقِيلٍ

أَشْمُ الْأَنْفِ، أَصِيدُ، عَشِيمًا

بِأَمْثَالِ الْهَضَابِ كَانَ رَكْبًا

أَبَا وَهَبٍ جَزَاكَ اللَّهُ خَيْرًا

لَعَنُوا إِنْ الْكَرِيمَ لَهُ مَعَادُ

”جب ابو عقیل کی ہوائیں چلتی ہیں

تو ہم اُن کے چلتے ہی

ولید کو پکارتے ہیں

(۱) روایات میں ”خُصَابِيَّة“ کا لفظ آتا ہے۔ (دیکھیے: جُمُورَةُ اشْعَارِ الْعَرَبِ، ۳۹۔ حسن الصحابة، ۳۵۱۔ توضیح

مفہوم کے لیے دیکھیے: لسان العرب، ”خُص“۔ بالشت کا اندازہ تقریباً نو انچ سمجھا گیا ہے)

اونچی تاک والا
 فخر سے سر بلند
 بنو عبد شمس کا فرزند،
 جس نے لبیدہ کو
 اپنا شیوہ مردانہ برقرار رکھنے میں مدد دی

ایسے اونٹوں کے ذریعے
 جو سلسلہ کہسار کی طرح
 (بلند و بالا) ہیں
 (بھاری کوہان یوں دکھائی دیتے ہیں)
 جیسے بنو حام کے
 (سیہ قام)
 شتر سوار اُن اونٹوں پر بیٹھے ہیں

ابو وہب! خدا تجھے جزائے خیر دے
 ہم نے انھیں ذبح کر کے
 (لوگوں کو) ثرید^۲ کھلائی

یہ عنایت بارودگر کر
 بلاشبہ صاحبِ کرم
 بار بار کرم کرتا ہے
 اور ابنِ اروئی (ولید) کے بارے میں
 توقع یہی ہے کہ وہ اس کرم کا اعادہ کرے گا“

(۱) حضرت نوحؑ کے تینوں بیٹوں سام، حام اور یافث کا ذکر ہو چکا ہے۔ (دیکھیے: ص ۱۷) حام کو سیہ قام اقوام کا

مورث اعلیٰ تصور کیا جاتا ہے۔ (لسان العرب، ”حوم“)

(۲) ثرید: شوربے میں بھنگی ہوئی روٹی۔ عربوں کی مرغوب غذا۔

لبیدؑ نے کہا: ”بہت خوب! بس یہ مزید کی درخواست نہ ہوتی تو اچھا تھا۔“ بیٹی نے کہا:
 ”حکمران سمجھ کر مانگ لیا ہے۔ کوئی معمولی آدمی ہوتا تو نہ مانگتا۔“

وفات

لبیدؑ کے قوی مضحمل ہو چکے تھے۔ سماعت میں فرق آ گیا تھا۔ وقت آ پہنچنے کا احساس ہوا تو
 بیٹےؑ سے کہا: ”بیٹا! تیرا باپ ابھی مرا تو نہیں مگر فنا ہو چکا ہے۔ سو جب اُس کی روح قبض ہو
 جائے تو آنکھیں بند کر دینا اور منہ قبلے کی طرف پھیر کر چادر سے ڈھانک دینا۔ خیال رہے کہ
 کوئی بین کرنے والی اُس پر بین نہ کرنے پائے۔ پھر میرے وہ دونوں بادیے لینا جنہیں میں برتا
 کرتا تھا اور خوب بھر کر مسجد میں لے جانا۔ امام سلام پھیر چکے تو لوگوں کے سامنے رکھ دینا۔ کھا
 چکیں تو کہنا کہ اپنے بھائی لبیدؑ کے جنازے میں شرکت کرو کہ اللہ تبارک و تعالیٰ نے اُسے اٹھالیا
 ہے۔“ پھر اپنے شعر پڑھے:

”جب تو باپ کو

دفن کر چکے

تو اُس پر لکڑیاں رکھ کر

مٹی ڈال دینا

اور ٹھوس چوڑے پتھر

(چن دینا)

جو اپنے بوجھ سے

(۱) ساری روایت کی مختلف تفصیلات کے لیے دیکھیے: الکامل، ۹۶۱-۹۶۲۔ الاغانی، ۹۴/۱۳-۹۵۔ شرح ابن

الانباری، ۵۱۵۔ خزائن الادب، ۱/۳۳۷-۳۳۸۔ حسن الصحابہ، ۳۵۰-۳۵۱

(۲) خزائن الادب، ۱/۳۳۷، بحوالہ الاستیعاب، تاہم مطبوعہ الاستیعاب (۳۰۹/۳) میں ”اصم“ کی جگہ
 ”اصح“ درج ہے اور یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ دونوں میں سے تصحیف کون سی ہے۔

(۳) الاغانی (۹۷/۱۳) میں بھتیجا بتایا گیا ہے اور لکھا ہے کہ لبیدؑ کے اولاد زینہ نہ تھی۔ مگر یہ اُس روایت سے
 متعارض ہے جس کے مطابق اُن کے بیٹے کوفہ سے واپس جا کر صحرا میں آباد ہو گئے تھے۔ (دیکھیے: ص
 ۴۶۶)

(۴) حمرة اشعار العرب، ۴۰۔ الاغانی ۹۷/۱۳۔ شرح ابن انباری، ۵۱۲-۵۱۳

(۵) یہ اشعار ایک پرانے قصیدے کے ہیں جس کے تئیس اشعار دیوان میں موجود ہیں۔ (دیوان لبیدؑ، ۳۵-۴۶)

شاخچوں کو سیدھا رکھ سکیں

تا کہ چہرے کو
چھن چھن کر گرتی ہوئی مٹی سے
بچا سکیں....
”مگر کہاں؟“

بیٹیوں سے مخاطب ہو کر شعر کہے:

”میری دونوں بیٹیوں کی خواہش ہے
کہ اُن کا باپ جیتا رہے
حالانکہ میں ربیعہ یا مُعْزَا کے کسی بھی فرد
(ایک عام فانی انسان)
سے بڑھ کر کیا ہوں؟

جب کسی روز
وہ گھڑی آن پہنچے
کہ تمہارا باپ مرجائے
تو تم دونوں
نہ تو منہ پیٹنا
اور نہ بال موٹنا

ہاں اتنا ضرور کہتا
کہ وہ ایسا شخص تھا
کہ نہ تو اُس کی پناہ میں آنے والا
برباد ہو سکتا تھا
اور نہ اُس نے کبھی

(۱) ربیعہ اور مُعْزَا: بنو عدنان کی دو بڑی شاخیں۔ باقی قبائل انہی کی اولاد ہیں۔ دیکھیے: ص ۱۱۹-۱۲۰

دوست کے ساتھ خیانت یا بے وفائی سے کام لیا

(یادگاری کا یہ سلسلہ)

ایک برس تک رہے

بعد ازاں، خدا تمہیں سلامت رکھے

کہ جس کسی نے سال بھر سوگ منالیا

اُس نے عذر پورا کر دیا^۱۔

بیٹیوں نے بھی باپ کی وصیت کو حرف بہ حرف نبھایا۔ چنانچہ روایت ہے کہ وہ ہر روز خوب ڈھک اوڑھ کر قبیلے کی مجلس میں آتیں اور بین کیے بغیر باپ کے فضائل بیان کرتیں۔ سال بھر جاری رکھ کر اس روش کو موقوف کر دیا^۲۔

معلقہ:

لبید کا معلقہ بحرِ کامل میں اٹھاسی یا نواسی اشعار پر مشتمل ایک مسمیہ قصیدہ ہے۔ جیسا کہ ذکر ہوا، زمانی اعتبار سے یہ معلقہ آخری ہے^۳۔ اس کا متن باقی تمام معلقوں سے زیادہ قابلِ اعتماد تصور کیا جاتا ہے^۴ جس میں اختلافِ روایت بہت کم ہے۔ نالینو (Nallino) کے اندازے کے مطابق یہ قصیدہ ۶۱۰ء سے ۶۲۵ء کے درمیان کہا گیا۔ اغانی کی یہ روایت قرینِ قیاس معلوم نہیں ہوتی کہ معلقے سے پہلے لبید نے جو کچھ کہا اُسے ظاہر نہ کرنے کی ہدایت کرتے رہے^۵۔

(۱) یہ اشعار بھی گائے جاتے رہے۔ الاغانی، ۱۳/۹۸ نیز موازنہ کیجئے: شرح ابن الانباری، ۵۱۳-۵۱۴

(۲) الاغانی، ۱۳/۹۸ نیز موازنہ کیجئے: المعلقات العشر، ۳۲

(۳) بعض لوگوں نے اس کے قوافی میں ضمیر ”ہا“ کی تکرار پر نظر کرتے ہوئے اسے ”ہائیہ“ قرار دیا ہے۔ لیکن اصولاً، روی کی تعین ضائر سے نہیں کی جاتی۔

(۴) دیکھیے: ص ۳۶۳ ج ۲

(۵) نولد کے کے الفاظ میں:

“The best text — in fact, we may say, a really good text — is that of the latest Mo'allafa, the song of Labid.” Enc. Brit. (11), 18/635, Mo, ALLAKAT.

(۶) نالینو، ۶۳

(۷) الاغانی، ۱۳/۹۳

یہ معلقہ دنواز تمثال کاری اور دیگر شاعرانہ محاسن میں امرؤ القیس اور طرفہ کے قنّی کمال کی یاد دلاتا ہے۔ لبیدؓ نے اپنے آپ کو ان دونوں کے بعد سب سے بڑا شاعر قرار دے کر، گویا خود ہی اپنے دبستان کی تعین کر دی ہے۔ حیوانی زندگی کی عکاسی میں، اس معلقے پر، زہیر کا اثر بھی نمایاں ہے۔

آغاز، قصیدے کی روایت کے مطابق، اُجڑے دیار کے ذکر سے ہوتا ہے جہاں کبھی محبوب و محبت کے قبیلے فروکش تھے اور جہاں آج خاک اُڑتی اور وحشت برستی ہے۔ کچھ مٹے مٹے نشانات بارش کے پانی سے دھل کر، سنگین کتبوں کی دھندلی دھندلی تحریروں کے مانند، بیتے دنوں کی یاد دلار ہے ہیں۔^۱

عَفَّتِ الدِّيَارُ ، مَحَلُّهَا لِمَقَامِهَا بِمَنَى تَابَدَ غَوْلُهَا لِرَجَامِهَا
لَمَدَّاعُ الرِّيَّانِ عُرَى رَسْمِهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الْوُجْهِ سِلَاقِهَا

”منیٰ کے مقام پر

(وہ پرانے) دیار مٹ گئے جہاں

کبھی عارضی پڑاؤ رہا

اور کبھی طویل اقامت

اور غول سے لے کر رجام تک کا سارا علاقہ

اُجاڑ ہو گیا

کوہ ریان کے برساتی نالے بھی

(ویران پڑے ہیں)

جن کے کہنہ نقوش

یوں ظاہر ہو رہے ہیں

جیسے پتھروں پر (پرانی) عبارتیں“

(۱) دیکھیے: ص ۴۰۳، ۴۰۶

(۲) ذکر ہو چکا ہے کہ معلقہ لبیدؓ کی تشبیب کو "an Arabian Deserted Village" کہا گیا ہے۔ (دیکھیے: ص ۲۳۴ ج ۱)

(۳) یہ وہ منیٰ نہیں جہاں حج میں قیام کیا جاتا ہے بلکہ اُس کا ہم نام ایک مقام ہے جو نجد میں تھا۔ (دیکھیے: شرح معلقات (روزنی)، ۹۶، ریاض الفیض، ۲۱۴)

ان ویران گھروں کے مینوں کو یہاں سے رخصت ہوئے سالہا سال کا عرصہ بیت چکا ہے۔ اس اثناء میں یہاں موسم بہار کی ہلکی اور تیز بارشیں پڑتی رہیں۔ صبح، شام اور شب کو گھر گھر کر آنے والے ابر پارے خوب بر سے جن کی پے بہ پے گھن گرج یوں تھی گویا یہ ابر پارے باہم ایک دوسرے سے سوال و جواب میں مصروف ہوں۔ اس جل تھل سے یہاں ایہقان کی شاخیں سرکشیدہ ہو گئیں اور وادی کے دونوں اطراف میں ہرنوں اور شتر مرغوں نے خوب افزائش نسل کر لی۔ نیل گائیں الگ اپنے نوزائیدہ بچوں کو لیے کھڑی ہیں اور بچے ہیں کہ، غول در غول، کھلی فضا میں کودتے پھرتے ہیں۔

اگرچہ اس حصے کے مضامین روایتی ہیں بلکہ تشبیہات اور علامتیں بھی بار بار کی جاتی ہوئی ہیں تاہم ان کے بیان میں لبید ایک خاص رنگ اور اسلوب کے مالک ہیں چنانچہ انھیں آثار دیار کی منظر نگاری میں، پابندی روایت کے باوجود، ایک انفرادیت حاصل ہے۔ اس سلسلے میں یہ شعر خصوصیت سے مشہور ہے:

وَجَلَا السُّيُورُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنهَا زُبُرٌ تُجَدُّ مَتُونُهَا أَقْلَامُهَا

”پانی کے ریلوں نے

ان مٹتے ہوئے آثار کو

یوں نکھار دیا ہے

جیسے یہ کتابیں ہوں

جن کی عبارتوں کو

قلم، از سر نو، روشن کر رہے ہیں“

اس تصویر کا جمال، کینوس کی وسعت، روایتی مضمون میں ایک تخلیقی ندرت، دامنِ کوہ میں دور تک پھیلے ہوئے پرانے آثار کو کھلی کتاب سے تعبیر کرنا اور مچلتے، بل کھاتے پانی کے دھارے کو قلم کے مماثل قرار دینا جس کا لمس گویا پرانی تحریر پر پھر سے روشنائی پھیرتا چلا جا رہا ہے۔ یہ

(۱) معلقہ لبید، اشعار ۳-۷

(۲) موازنہ کیجئے: ص ۱۲۱-۱۲۲، ۲۳۳-۲۳۴، ۲۵۰

(۳) فسانہ ستم انقلاب ہے یہ محل کوئی زمان سلف کی کتاب ہے یہ محل

(کلیات اقبال، اردو، ۹۵)

سب ایک سانس روک دینے والا حسن رکھتا ہے۔ پھر اس شعر کا عروضی آہنگ اور صوتی زیر و بم بھی نہایت درجہ مؤثر واقع ہوا ہے۔ آخری ”مستقلین“ سے پہلے مسلسل پانچ مرتبہ ”متفاعلین“ کی تکرار جوئے کہستاں کی لچکتی سرکتی رفتار کی غماز ہے اور دوسرے مصرع کے آغاز میں ”زُبُرُ تُجِدُّ مُتُونَهَا“ کے پے بہ پے متحرک حروف میں پانی، سانپ کی سی سرعت کے ساتھ، نشیب سے اُترتا محسوس ہوتا ہے۔ پہلے مصرع میں ”سُيُول“ اور ”طُلُول“ کے داخلی قافیے نے بھی تاثر میں بھرپور اضافہ کیا ہے اور زیر بر زیر پیش کے ساتھ لام کی تکرار اپنی جگہ از حد دلنشین آہنگ رکھتی ہے۔ مشہور ہے کہ ایک بار فرزدق کوفہ میں مسجد بنی اُقیصر کے پاس سے گزر رہا تھا کہ وہاں سے کسی نے لبید کا مذکورہ بالا شعر پڑھ دیا۔ فرزدق سن کر سجدے میں گر پڑا۔ پوچھا گیا: ”اے ابو فراس! یہ کیا؟“ کہا: ”تم قرآن میں سجدے کی آیات جانتے ہو اور میں شعر میں سجدے کے مقامات پہچانتا ہوں!“

مٹتے ہوئے آثار کے پھر سے نکھر آنے کے لیے دوسری تشبیہ — قدیم روایت کے مطابق^۲۔ گودنے کے نشانات کی لائی گئی ہے جن میں پھر سے نیل بھر دیا گیا ہو۔ بعد ازاں وہ مرحلہ آتا ہے جب شاعر بے تاب ہو کر ان آثار سے سوال جواب کرنا چاہتا ہے اور اس بات پر مایوسی کا اظہار کرتا ہے کہ ان کی طرف سے جواب نہیں ملتا اور اگر وہ کچھ کہتے ہیں تو اُن کی زبان ناقابل فہم ہے:

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سُؤَالُنَا صُمَّا خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلَامُهَا

”سو میں رک کر

ان آثار سے محو سوال ہوا

اور بھلا

ایسی ٹھوس، اٹل چٹانوں سے محو سوال ہونا

کیا معنی رکھتا ہے

جن کی بات سمجھ میں نہیں آسکتی“

(۱) الاغانی، ۱۳/۹۵۔ شرح ابن الانباری، ۵۱۰-۵۱۱

(۲) موازنہ کیجئے: ص ۲۳۳، ۴۰۷، ۴۳۹-۴۵۰

یہ نکتہ لائقِ توجہ ہے کہ یادِ ماضی اور وارداتِ دل کے اس بیان میں بھی لبید کے ہاں رقت و گدازنگی سے زیادہ صلابت اور حقیقت پسندی کا رجحان ملتا ہے۔ چنانچہ پتھروں سے ہم کلام ہونا اگرچہ بے خودی و وارثی کا مضمون ہے لیکن یہاں یہ وارثی نصفِ مصرع سے آگے نہیں بڑھتی۔ چند اشعار کے بعد محبوبہ ”نوار“ کی ”یاد“ میں بھی ہوش مندی کا ایسا ہی غلبہ ملتا ہے:

بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَلْنَاثُ وَتَقَطَّعَتْ اسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا

”بھلا اب نوار کی یاد کیا معنی

جب کہ وہ دور جا چکی ہے

اور اُس کے

پختہ و ناپختہ

سب بندھن ٹوٹ چکے ہیں“

اور بالآخر محبت کی بازی کے دو ٹوک اصول یوں طے پاتے ہیں:

فَاقْطَعْ لُبَانَةً مَنْ تَعْرِضُ وَضَلَّةً وَلْخَيْرُ وَاَصْلٍ خُلَّةٍ صَرَامُهَا

وَاحِبُ الْمَجْلِيلِ بِالْجَزِيلِ وَصَرْمَةٌ بَاقٍ إِذَا ظَلَعَتْ وَزَاغَ قَوَامُهَا

”جس کسی کے وصل میں

بگاڑ کی بو آنے لگے

اُس سے اپنی حاجت منقطع کر لے

بہترین دوستی جوڑنے والا وہی ہے

جو (وقت پڑنے پر)

اُسے توڑنے میں بھی سبک دست ہو

اور جو کوئی

تیرے ساتھ خوش اسلوبی سے پیش آئے

اُس پر تو بھی بڑھ چڑھ کر عنایات کر

مگر دوستی کا توازن یا قوام بگڑنے کی صورت میں
ترک تعلق کی گنجائش باقی رہنی چاہیے

ترک تعلق کا یہ ذکر ”گریز“^۱ کی راہ ہموار کرتا ہے اور بیانِ ناقہ کی مناسبت نکل آتی ہے:

بَطْلِيحِ أَصْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً مِنْهَا فَأُخِنَقَ صُلْبُهَا وَسَنَامُهَا
فَلَهَا هَبَابٌ فِي الزِّمَامِ كَأَنَّهَا صَهْبَاءٌ ، خَفَّ مَعَ الْجَنُوبِ جَهَامُهَا

”(ترک تعلق کی گنجائش رہنی چاہیے)

سفر در سفر سے خستہ و در ماندہ

ایک ایسی اونٹنی کے ذریعے

کہ پیہم مسافرت نے اُس کی

بس ایک پر چھائیں سی باقی چھوڑی ہو

سو اُس کی پشت اور کوہان

سوکھ کر

اُس کے پیٹ سے آگے ہوں

مہار میں (کشاکش کرتی ہوئی)

وہ ایسی سبک روی دکھاتی ہو

گویا وہ ایک شفق آلود ابر پارہ ہے

جو بارش برسا چکنے کے بعد

ہلکا پھلکا ہو کر

بادِ جنوب کے ساتھ اڑا چلا جا رہا ہے^۲“

(۱) دیکھیے: ص ۲۳۴

(۲) اقبال نے بھی نظم ”حدی“ میں ناقہ کو ”کلہ ابر رواں“ کہا ہے (کلیاتِ اقبال فارسی، ۲۸۰)۔ عین ممکن ہے
یہ تصویر ہمیں سے مستفاد ہو۔

یہ ناقدہ کے لیے اولین تشبیہ تھی۔ اس کے بعد دو طویل و مسلسل تشبیہیں شروع ہوتی ہیں۔ پہلی گیارہ اور دوسری سترہ اشعار پر مشتمل ہے۔ ان میں قدیم عربی قصیدے کی روایت کے مطابق مشنہ کو چھوڑ کر مشنہ بہ کا تتبع کیا گیا ہے۔ تشبیہ میں یہ توسیع اور یہ استطراد (digression) بسا اوقات گویا مقصود بالذات بن جاتا ہے جس سے شاعر منظر نگاری اور تصویر کشی کی تقریب پیدا کر لیتا ہے جیسا کہ طہ حسین نے خاص لبید ہی کے حوالے سے کہا ہے:

”شاعر قادر اور ماہر ہونے کے ساتھ ساتھ حیلہ گر بھی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناقدہ کو تو اُس نے ایک بہانہ ہی بنایا ہے۔ اصل مقصود یہ ہے کہ صحرا میں پھیلے ہوئے بعض خوبصورت مناظر کو نغمگی میں سمو کر اس طرح پیش کرے کہ ان میں، بیک وقت، روانی بھی ہو اور ٹھہراؤ بھی۔ یوں جیسے کوئی البم دیکھی جا رہی ہے یا، یوں کہہ لیجیے کہ، سینما کے پردے پر یہ مناظر چل رہے ہیں۔“

گیارہ اشعار کے قطعے میں^۱ اونٹنی کی تیز خرامی کو اُس مادہ گورخر کی ٹھنڈی سے تشبیہ دی گئی ہے جسے اُس کا بدست نہ بھگائے لیے پھرتا ہو۔ اس نے بہت سے حریفوں سے شدید مار کٹائی کے بعد یہ سوکبر جیتا ہے چنانچہ مزید مزاحمت سے بچنے کے لیے وہ اُسے الگ تھلگ ٹیلوں پر لیے جاتا ہے۔ جلد ہی یہ تشبیہ ایک مستقل موضوع میں تبدیل ہو جاتی ہے جس میں گورخر کی زندگی اور دشتی ماحول کی بڑی جاندار عکاسی کی گئی ہے اور باریک جزئیات کا دقیق مشاہدہ قابلِ داد ہے۔ سترہ اشعار کی^۲ دوسری مسلسل تشبیہ میں ناقدہ کی مماثلت ایک بے قرار نیل گائے سے قائم کی گئی ہے۔ اس حصے کی تصویریں حیرت خیز حد تک حرکت و حرارت سے بھرپور ہیں۔ ان میں ایک چپ لگا دینے والا پُر ہیبت حسن ہے اور وسیع و عمیق تناظر، اندھیرے اور اجالے، پس منظر اور

(۱) موازنہ کیجیے: ص ۲۳۵ ح ۱۔ اس استطراد میں اکثر حیوانی زندگی یا سیر و شکار کو موضوع بنایا جاتا ہے جو مغربی مذاق کو خصوصیت سے متاثر کرتا ہے جیسا کہ گب نے لکھا ہے:

”... but the comparison is soon forgotten as the theme is developed into a lively picture of animal life or of a hunting scene which to the western taste is often the most attractive section of the poem.” (Gibb, 19)

(۲) حدیث الاربعاء، ۲۳/۱

(۳) معلقہ لبید، اشعار ۲۵-۳۵

(۴) معلقہ لبید، اشعار ۳۶-۵۲

پیش منظر، محرک و اضطراب اور حیوانی نفسیات کی ایسی تفصیلی جزئیات ملتی ہیں کہ گویا مصوری کے نادیدہ شاہکار پردہ ذہن پر نمود کرنے لگتے ہیں۔ نیل گائے پر ٹوٹنے والے پے بہ پے مصائب و آلام کی عکاسی صدقِ احساس سے یوں لبریز ہے کہ ہر حساس دل اس باراندوہ کو خود اپنے اوپر محسوس کرنے لگتا ہے۔ ان اشعار کو زہیر کے مشہور دالیہ سے — جس کا ذکر گزر چکا ہے — متاثر قرار دیا جاسکتا ہے۔ مگر لیبیڈ نے اپنی جگہ ماہرانہ صورت کاری کا حق ادا کر دیا ہے اور اُن کے معلّے کا یہ حصہ عالمی ادب کے لافانی ادب پاروں میں ایک اہم مقام کا حامل ہے:

خَذَلْتُ وَهَادِيَةَ الصَّوَارِ قِوَامُهَا	اَفْتَلَكْ اَمْ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ
عُرِضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا وَبُعَاثُهَا	خَنَسَاءٌ ضِيَعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرَمْ
غُبْسٌ كَوَاسِبُ لَا يُمَنُّ طَعَامُهَا	لِمُعْفَرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ هِلْوَةٌ
اِنَّ الْمَنَايَا لَا تَطِيْشُ سِهَامُهَا	صَادَفْنَ مِنْهَا غِرَّةً فَأَصْبَنَهَا
تُرْوِي الْخِمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا	بَاتَتْ وَاسْبَلٌ وَاكْفٌ مِنْ دِيَمَةٍ
فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا	يَعْلُو طَرِيقَةً مَتْنِهَا مَتَوَالِرُ
بِعُجُوبٍ اُنْقَاءٍ يَمِيلُ هِيَامُهَا	تَجْتَاقُ اَصْلًا قَالَصَا مُتَنَبِّدًا
كُجْمَانَةِ الْبَحْرِى سُلْ نِظَامُهَا	وَتُضِىُّ فِى وَجْهِ الظَّلَامِ مُنِيرَةٌ

ترجمہ ان اشعار کے حسن کو گرفت میں لینے سے یکسر قاصر ہے۔ لیکن اس سے زیادہ کچھ ممکن بھی تو نہیں۔

”سو کیا وہ (مادہ گورخر

جس کا ذکر ہوا

میری اونٹنی کی مثال ہے)

یا وہ نیل گائے

جس کے بچے کو درندوں نے پھاڑ کھایا ہو

وہ غول سے بچھڑ کر پیچھے رہ گئی ہو

حالانکہ غول کی اگلی صفوں میں شامل رہنا ہی

اُس کی بقا کا ضامن تھا

چھٹی ناک والی
جو بچے کو گنوا بیٹھی ہے
سورگ تو دوں کے مابین
ٹھوس زمینوں میں
اُس کا چلر کاٹنا اور ڈکراتا
ختم ہونے میں نہیں آتا

ایک خاک اُفتادہ
بھورے پھٹرے کی خاطر
جس کے اعضاء کو
خاکستری بھیڑیوں نے
آپس میں چھینا جھینا
بھیڑیے۔ جو مار کر کھانے کے عادی ہیں
اور جن کے رزق میں کبھی خلل نہیں آتا ...

انہوں نے اُس (نیل گائے) کی طرف سے
ذرا سی غفلت پاتے ہی
اُسے زک پہنچادی
بالیقین موت کے تیر کبھی اوچھے نہیں پڑتے

اُس (گائے) نے اس حال میں رات بسر کی
کہ ایک نرم نرمک برسنے والی
جھڑی لگ چکی تھی
جس کا تار بندھا ہوا تھا
اور وہ گھنے درختوں کو سیراب کر رہی تھی

اُس (گائے) کے خطِ پشت پر
پیہم بارش پڑ رہی تھی
ایسی رات میں جس کی گھٹانے
ستاروں کو ڈھانپ لیا تھا

وہ ایک الگ تھلگ درخت کے
سکڑے سٹے (کھوکھلے) تنے کے
اندر گھسنے کی کوشش کرتی رہی
جو اُن ریگ تودوں کے آخری کناروں پر کھڑا تھا
جن پر سے (بھیکتی ہوئی) ریت
ڈھلک ڈھلک کر نیچے کو کھسکتی چلی آ رہی تھی
(سو اُس کے لیے پاؤں جمانا مشکل تھا)

اور وہ اندھیرے کے مقابل
روشن روشن
یوں دمک رہی تھی
جیسے سمندری سیپ کا موتی
جس میں سے دھاگا کھینچ لیا گیا ہو
(اور وہ ادھر سے ادھر لڑھکتا پھرے)

حتیٰ کہ جب اندھیرا چھٹ گیا
اور وہ روشنی میں نہا گئی
تو صبح سویرے نکلی
جب کہ اُس کے کھر (گیلی) مٹی پر سے پھسلے جا رہے تھے

پوری سات راتیں
اور سات دن، متواتر

وہ (بے قراری کے عالم میں)
صُغائد کے جوہروں میں ماری ماری پھرتی رہی

حتیٰ کہ جب وہ مایوس ہو گئی
اور دودھ سے بھرے ہوئے تھن
خشک ہو کر پیٹ سے جا لگے
جنہیں دودھ پلانے اور چھڑانے
(کے فطری عمل) نے نہیں سکھایا تھا
(بلکہ بچے کے مرجانے سے سوکھ گئے تھے
تو بالآخر اُسے حقیقت کے سامنے سر جھکانا پڑا)

(اسی اثناء میں)
اُس نے، کسی ان دیکھے مقام سے،
انسان کی آہٹ پائی
سو اُس کا دل دہل گیا
اور — (کیوں نہ ہو) —
انسان تو اُس کی جان کا آزار ٹھہرا

سو اُس کی کیفیت یہ ہو گئی
کہ اُسے گمان ہوتا تھا
کہ اُس کی دونوں اطراف
یعنی اگاڑی اور پچھاڑی
(ایک سے بڑھ کر ایک)
معرضِ خوف میں ہیں
(چنانچہ ہر طرف سے خوف کھاتی
پاگل ہو کر بھاگی چلی جا رہی تھی)

حتیٰ کہ جب تیر انداز (شکاری
اُس کو زد میں لینے سے)
مالیوس ہو گئے

اور انھوں نے

خشک (چمڑے کے) پٹے پہنے
لٹکے ہوئے کانوں والے
پالتو گئے (اُس پر) چھوڑ دیے

تو وہ (گئے) اُسے جا لپٹے

اور وہ پلٹ کر حملہ آور ہوئی

نوک دار سینگوں کے ساتھ

جو تیزی و درازی میں

سمہری انیزوں کے مانند تھے

تاکہ اُنھیں مار بھگائے

اور اُس نے خوب سمجھ لیا تھا

کہ اگر اُس نے اپنا دفاع نہ کیا

تو پھر اُس کی موت سر پر آئی کھڑی ہے

پس اُن میں سے

کسب نامی کُتیا ڈھیر ہو گئی

اور خون میں لتھڑ گئی

اور کتا سُخام (بھی)

اُس جنگاہ میں پڑا رہ گیا

(۱) ”مسمہر“ اور اُس کی بیوی ”رُدینہ“ مقام ”خط“ کے نیزہ فروش تھے۔ دونوں نیزے راست کرنے میں شہرت رکھتے تھے۔ چنانچہ مضبوط نیزے کو مقام کی نسبت سے ”خطی“ اور ان میاں بیوی کی نسبت سے ”سمہری“ اور ”رُدینی“ کہا جاتا تھا۔ (دیکھیے: تاج العروس، ”خط“، ”رُدن“، ”سمہر“)

(اور دونوں کا خاتمہ کر کے

وہ بھری ہوئی وحشی گائے صاف نکل گئی)۱

یہاں آ کر یہ پھیلی ہوئی تشبیہ سمٹی ہے اور پھر مشبہ، یعنی شاعر کی ناقہ، کی طرف واپسی ہوتی ہے:

”سو ایسی اونٹنی کے ذریعے

ایسے وقت میں کہ جب

چاشت کے ہنگام

ریگ رواں رقص کرنے لگے

اور ریت کے ٹیلے

سرابوں کی چادریں اوڑھ لیں

میں اپنے دل کے ارمان نکالتا ہوں

اور تہمت کے خوف سے

یا ملامت گروں کی ملامت کے ڈر سے

کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتا

اس کے بعد واپسی کی یہ قوس اور سمٹی ہے اور ایک بار پھر محبوبہ ”نوار“ کے حوالے سے

ابتدائی تشبیہ کے بعض مضامین کی بازگشت سنائی دیتی ہے:

أَوَلَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارٍ بَأَنِّي وَصَّالٌ عَقْدِ حَبَالِي، جَذَامُهَا

تَرَاكَ أَمَكِنَةٍ إِذَا لَمْ أَرْضَهَا أَوْ يَغْتَلِقُ بَعْضَ النَّفُوسِ حِمَامُهَا

”(نوار نے کیا سوچ کر ترک تعلق کی بات کی)

کیا نوار کو معلوم نہیں

(۱) قارئین کو یاد ہوگا کہ زہیر کے ہاں بھی نسل گائے اسی طرح بچ نکلتی ہے (دیکھیے: ص ۳۳۷-۳۳۸)۔ یہاں

جاہظ کا یہ علامتی نکتہ قابل ذکر ہے کہ نظم کا موضوع مرثیہ یا موعظت ہو تو عموماً کتے نسل گائے کو ہلاک کر

ڈالتے ہیں اور اگر مدح ہو اور شاعر یہ مضمون باندھے کہ میری اونٹنی فلاں فلاں صفات والی نسل گائے سے

مشابہ ہے تو پھر کتے مارے جاتے ہیں۔ (الحموان، ۲۰/۲، عادة الشعراء حين يذكر الكلاب

والبقرة في الشعر)

کہ میں روابط کی زنجیروں کو
جوڑنے ہی میں نہیں
توڑنے میں بھی بہت تیز ہوں

اور جو مقامات مجھے پسند نہ آئیں
انہیں یک قلم ترک کرنے والا ہوں
ہاں اگر کسی کو اُموت ہی آجائے تو دوسری بات ہے“

محبوبہ سے بے نیازی کے اس اظہار پر ذہن امرؤ القیس کے اُس رویے کی طرف منتقل
ہوتا ہے جو وہ اپنی محبوباؤں کے ساتھ روا رکھتا ہے^۱۔ تاہم یہ مشابہت صرف ظاہری ہے۔ کیونکہ
لبید کے ہاں اس بے رُخی کی بنیاد جنسی لاف و گزاف یا زکسیت پر نہیں بلکہ اس کا سبب یہ ہے کہ
وہ بہادری، سخاوت، سخت کوشی، بلا نوشی، موسیقی، یار باشی، شہسواری، سرداری، سرپرستی، مہمان
نوازی، اور ایسے ہی دیگر مفاخر کو، جو مروت، فتوۃ اور حماسہ جیسے تصورات کے مظہر ہیں^۲، اصولی طور
پر نسوانی قرب سے برتر جانتے ہیں۔ چنانچہ اُن کے ہاں محبوبہ سے یہ اعراض، امرؤ القیس کی
طرح، واسوخت کی کیفیت نہیں رکھتا جس میں ”شب وصل غیر“ کاٹنے کی دھونس پائی جاتی ہو
بلکہ ایک جہمتن کا اعراض ہے جو کسی کی زلف کا اسیر ہو جانے کے باوجود سمنگان کو اپنے پاؤں کی
زنجیر نہیں بنا سکتا اور مردانہ عزائم کے ہفت خواں اُس کے لیے پہلوئے یار سے زیادہ کشش
رکھتے ہیں۔ یہ وہ نقطہ نظر ہے جس میں عورت کے بیٹھے جادو کو مکارم اخلاق کی راہ میں حائل سمجھا
جاتا ہے کیونکہ وہ، زمین کی طرح، اپنی کشش سے ہر متحرک شے کو ساکن بنا دینا چاہتی ہے۔ یہ
نقطہ نظر قدیم عربی شاعری میں بار بار ابھرتا ہے اور عورت، محبوبہ اور بیوی دونوں حیثیتوں میں،
سخاوت اور میزبانی سے باز رکھنے والی، افلاس سے ڈرانے والی، بجل پر اُکسانے والی اور شراب
نوشی پر ملامت کرنے والی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

(۱) ”کسی“ سے مراد خود شاعر کی ذات ہے۔ اشارے کا یہ ابہام اہمیت جتانے کے لیے ہے۔ (دیکھیے: ریاض
الفیض، ۲۵۴)

(۲) دیکھیے: ص ۱۲۱

(۲) دیکھیے: ص ۳۵۷ بعد

(۳) موازنہ کیجیے: ص ۴۱۸۔ جاہلی تصور مردانگی کے مطابق شراب کی سرمستی بھی انسان کو فراخ دلی اور سخاوت پر
اُبھارتی ہے۔

اُس کی حیثیت ایک محبوب ہستی کی ہے جس سے مرد کو گہرا پیار ہے مگر، ساتھ ہی ساتھ، وہ بلند عزائم کی راہ میں مرد کی ازلی وابدی حریف بھی ہے جس سے ایک سرد جنگ ہمیشہ جاری رہتی ہے۔
معلقے کے آخری تیس بیٹس اشعار میں، محبوبہ سے خطاب کرتے ہوئے، انہی فضائلِ مردانہ کو شمار کیا گیا ہے:

بَلْ أَنْتِ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ	طَلَقِ لَدِيدَ لَهْوِهَا وَبِدَامِهَا
قَدِ بَسْتُ سَامِرَهَا وَغَايَةَ تَاجِرٍ	وَالْمَيْثُ إِذْ رُلِعَتْ وَعَزَمْدَامِهَا
أُغْلِي السِّبَاءَ بِكُلِّ أَدَكْنٍ عَاتِقٍ	أَوْ جَوْنَةٍ قَدِ حَتَّ وَلُصَّ خَتَامِهَا
وَصَبُوحَ صَالِيهِ وَجَذَبَ كَرِينَةٍ	بِمُؤْتَرٍ تَا تَالَهُ إِبْهَامِهَا
بَادِرَتْ حَاجَتَهَا الدَّجَاجَ بِسُحْرَةٍ	لَأَعْلَ مِنْهَا حِينَ هَبَّ نِيَامِهَا

”اے (نوار!)

تجھے معلوم ہی نہیں

کہ کتنی راتیں

معتدل و خوش گوار

(ایسی گزری ہیں)

کہ جن میں ہنسی دل لگی

اور رندوں کی ہم نشینی

بڑی پُر لطف تھی

مجھے ان راتوں میں

(اپنی خوش بیانی کے سبب)

داستان گو کی حیثیت حاصل رہی^۱

اور شراب فروشوں کے کتنے ہی جھنڈے ہیں^۲

کہ جب وہ بلند کیے گئے

(۱) دیکھیے: ص ۱۸۳، ج ۱۔

(۲) شراب فروش اپنے اڈے پر بطور علامت جھنڈا نصب کرتے تھے کہ دور سے بے نوشوں کو راستہ معلوم ہو جائے۔

اور شراب وہاں کیا ب و گراں ہو گئی
تو میں (خریداری کے لیے)
وہاں پہنچا

خوب گراں قیمت پر خریدتے ہوئے
مئے کہن کے ہر سیاہی مائل مشکیزے
یا خم کو
جس کی مہر توڑ کر
قدح در قدح
شراب نکالی جائے

اور صبحی صافی کے کتنے دور تھے
اور عہود بجانے والی کنیر کا
تاروں کو کسنا
اور انگوٹھے سے چھیڑنا

میں نے اس (صبحی) کی طلب
صبح سویرے
منہ اندھیرے
مرغ کی اذان سے پہلے پہلے
پوری کر لی
تا کہ سونے والوں کے بیدار ہونے پر
باردگر اس سے سیراب ہو سکوں“

پھر ایام قحط میں تندی بادِ شمال کی روک تھام کرنے یعنی قحط زدگان کو کھانا کھلانے، قبیلے
کے دفاع کے لیے برق رفتار گھوڑے پر سوار ہو کر بڑی شان سے لگام کو گلے میں جمائل کیے،
دشوار گزار بلند ٹیلے پر چڑھ کر دید بانی کرنے، غروب آفتاب کے بعد اندھیرا چھاتے ہی ٹیلے

سے اتر کر گھوڑے کو شتر مرغ کی چال پر ڈالنے، گھوڑے کے گرنا جانے اور جوڑ بند کھل جانے کے نتیجے میں زین کے ہچکولے لینے، گھوڑے کے پسینے میں تر ہو جانے اور لگام سے منہ زوری کرنے جیسے مناظر کی بڑی جیتی جاگتی تصویر کشی پر شکوہ الفاظ اور دل نشیں اسلوب میں کی گئی ہے۔ خوف طوالت تفصیل میں جانے سے مانع ہے البتہ غروب آفتاب کے منظر پر یہ ایک شعر نقل کیے بغیر نہیں رہا جاسکتا:

حَتَّىٰ إِذَا أَلْقَتْ يَدًا فِي كَافِرٍ وَأَجْنُ عَوْرَاتِ الشُّغُورِ ظَلَامُهَا
”حتیٰ کہ جب سورج نے

اپنا ہاتھ

شبِ سیاہ میں ڈبو دیا

اور سرحدوں کے پر خطر گوشوں کو

تاریکی نے ڈھانپ لیا“

”سورج“ کا لفظ ترجمے کی مجبوری ہے۔ اصل شعر میں نام لیے بغیر صرف لفظ ”أَلْقَتْ“ سے سورج کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ صیغہ تانیث کی یہ عمومیت اس ایچ میں ایک لطیف و دلکش ابہام پیدا کرتی ہے۔ رات کا ذکر بھی، نام لیے بغیر، لفظ ”کافر“ کے پردے میں کیا گیا ہے جس کا لفظی مطلب ہے ”وہ جو ڈھانپ لے“۔ مراد ”شبِ کافر“ یعنی شبِ سیاہ ہے۔ دونوں جگہ رمزدایما کا مہین پر دہ تماشال کی دل آویزی میں اضافہ کرتا ہے۔ پھر منظر غروب کے لیے سیاہ پانی یا مطلق سیاہی میں ایک یخ بیضا کے ڈبو دینے کا ایچ بھی حد درجہ خوبصورت ہے۔ کیا عجب کہ سعدی پر ”قرص خورشید در سیاہی شد“ کا القاء اسی تصویر سے ہوا ہو۔

(۱) لفظ ”شمس“ عربی میں مؤنث ہے۔

(۲) گلستاں، باب اول، حکایت ۴۔ ویسے یہ مضمون لبیدؓ سے پہلے ثعلبہ بن صعیر المازنی کے ہاں ملتا ہے: ”أَلْقَتْ دُكَاةً يَمِينَهَا فِي كَافِرٍ“ (دیکھیے: المفصلیات، ۱۳۰۔ سمت اللآلی، ۷۹)۔ ابن قتیبہ نے، سہواً، ثعلبہ کے شعر کو لبیدؓ سے ماخوذ بتایا ہے۔ (الشعر والشعراء، ۲۰۴) ابن السکیت نے لبیدؓ کے شعر کو معنوی سرقہ قرار دیا ہے۔ (اصلاح المنطق، ۳۳۹) ثعلبہ کا مصرع اپنی جگہ نہایت عمدہ ہے لیکن سورج کے نام ”دُكَاةً“ اور پھر ”دَائِمًا“ ہاتھ کی تخصیص کو زائل کر کے لبیدؓ نے جو خوبصورت ابہام پیدا کیا ہے اُس سے مضمون کی دلکشی میں اضافہ ہو گیا ہے اور، بقول طشن، ماخوذ کو اگر بہتر نہ بنایا جاسکے تب وہ سرقہ کہلاتا ہے۔ (Eikonoklastes, ch.23) یوں بھی مشہور کلام کا اقتباس، جزوی ہو یا کُلّی، تلمیح کا رنگ اختیار کر جاتا ہے جو سرقہ نہیں تحسین کی ایک صورت ہے۔ (دیکھیے: طبقات الشعراء، ۱۷۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۴۰۳)

ستر تا بہتر، تین اشعار میں، زبردست اور دیوقامت حریفوں کے مقابلے میں مغلوب نہ ہونے اور دودھ کا دودھ پانی کا پانی کر دینے کا تذکرہ ہے جسے لبید کے لڑکپن کے اُس معرکے کی طرف اشارہ سمجھا جاتا ہے جو انہوں نے نعمان بن منذر کے دربار میں ربیع بن زیاد عہسی کے خلاف سر کیا تھا اور جس کی تفصیل گزر چکی ہے۔ آخری سولہ سترہ اشعار میں اپنی اور اپنے قبیلے کی سخاوت، مہمان نوازی اور غرباء پروری کا ذکر فخریہ انداز میں اور قبیلے کے مقام و مرتبہ اور مکارم اخلاق کا بیان ایسے پُر شکوہ اسلوب میں کیا گیا ہے کہ ایک ایک شعر دل میں اترتا اور رگوں میں خون کی گردش کو تیز کرتا ہے۔ لبید کے فخریہ اسلوب کو اس اعتبار سے مثالی تصور کیا گیا ہے کہ اس میں ذات اور جماعت کی تجلیل باہم گرا آمیز ہو کر یکجان ہو گئی ہے۔

دیوان

ابن الندیم کی کتاب الفہرست کے مطابق، کلام لبید کی بہم آوری ابو سعید السکری (ف ۸۳۱/۵۲۱۶) کے علاوہ ابو عمرو الشیبانی (ف ۸۲۱/۵۲۰۶)، الاصحعی (ف ۸۳۱/۵۲۱۶) ابن السکیت (ف ۸۵۸/۵۲۳۳) اور ابوالحسن الطوسی (ف تقریباً ۸۶۳/۵۲۵۰) نے کی۔ ان میں سے صرف آخر الذکر یعنی طوسی کی روایت بچی اور اُس کی شرح کے ساتھ ایک ادھورا مخطوطہ، یوسف ضیاء الدین الخالیدی المقدسی کی تحقیق سے ۱۸۸۰ء میں ویانا سے شائع ہوا۔ یہ بیس منظومات پر مشتمل تھا۔

جرمن مستشرق Dr. A. Huber نے ان ۲۰ منظومات کا جرمن ترجمہ، مع ذکر اختلاف نسخ، ترتیب دیا۔ علاوہ ازیں ۳۵ نئے قطعات و قصائد اور ۵۲ متفرقات کا عربی متن بھی مع جرمن ترجمہ بہم کیا گیا۔ ہیوبر کی جوانامرگی کے سبب یہ کام ابتدائی مسودے کی شکل میں پڑا رہ گیا۔ پروفیسر Thorbecke نے اس کی تصحیح کا کچھ کام کیا لیکن بالآخر نولد کے کی ہدایت پر کارل بروکلمان نے اس منصوبے پر خاصی محنت کے بعد اسے لائڈن سے ۱۸۹۱ء میں

(۱) دیکھیے: ج ۳۶۸، بعد

(۲) "The standard pattern of personal *fakhr* is best exemplified in Labid's *Mu'allaqah*. Here the poet's sense of belonging to a noble clan underlies his deep feeling of self-satisfaction, which inspires him to self-glorification." (Arabic Literature, Camb., 83)

(۳) الفہرست، ۱۷۸

"Die Gedichte des Lebīd" کے عنوان سے شائع کیا۔ یہی اشاعت ہمارے سامنے رہی ہے۔

۱۹۶۲ء میں "شرح دیوان لبید بن ربیعہ العامری" کی اشاعت، ڈاکٹر احسان عباس کی تحقیق و تقدیم کے ساتھ، کویت سے ہوئی۔ معلقات کے ساتھ اور، الگ سے، معلقہ لبید کی محدث اشاعتیں بھی سامنے آئیں اور مختلف زبانوں میں اس معلقے کا ترجمہ و تعارف بھی شائع ہوا۔

نقد و تبصرہ

ناقدین فن، بالعموم، لبید کو امرؤ القیس، نابغہ اور زہیر کی صف میں نہیں رکھتے۔ تاہم انہیں اہم شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ابن سلام نے "طبقات الشعراء" میں انہیں تیسرے طبقے میں رکھا ہے اور یوں تبصرہ کیا ہے: "كَانَ عَذْبَ الْمَنْطِقِ، رَفِيقَ حَوَاشِي الْكَلَامِ"، "لبید شیریں مقال تھے، اُن کا کلام لطیف اور سبک ہوتا ہے"۔^۱

اصمعی لبید کے فن کا زیادہ قائل معلوم نہیں ہوتا۔ ابو حاتم بحتانی کا کہنا ہے کہ میں نے اصمعی سے لبید کے بارے میں پوچھا تو اُس نے کہا: "لَيْسَ بِفَحْلٍ"، "صفِ اول میں نہیں آتے۔" ایک موقع پر "كَانَ رَجُلًا صَالِحًا"، "نیک آدمی تھے" کہہ کر گویا اُن کے شاعرانہ کمال کی تنقیص کی اور ایک اور موقع پر یہ کہا کہ "شِعْرُ لَبِيدٍ كَأَنَّهُ طَيْلَسَانٌ طَبْرَتِي"، "لبید کا کلام گویا طبرستانی عبا ہے"۔ مراد یہ کہ سجاوٹ بناوٹ خوب ہے مگر رس نہیں۔^۲

ابو عمرو بن العلاء سے بھی ایسی ہی رائے منقول ہے کہ "مَا أَحَدٌ أَحَبَّ إِلَيَّ شِعْرًا مِنْ لَبِيدٍ بَنِ رَبِيعَةَ لَذَكَرَهُ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ وَلَا سَلَامَهُ وَلِلذِّكْرِ الدِّينَ وَالْخَيْرَ وَلَكِنْ شِعْرُهُ رَحِيٌّ بَزْرٌ"^۳، "لبید کا کلام اس اعتبار سے تو مجھے سب سے زیادہ پسند ہے کہ وہ خدائے عز و جل کا ذکر کرتے ہیں، مسلمان آدمی ہیں، دینی اور بھلے مضامین باندھتے ہیں مگر (فنی اعتبار سے) اُن کا کلام بس مسالہ پینے کی چٹکی ہے (یعنی رطب و یابس سب اس میں پستا ہے)۔

(۱) ان مباحث کی تفصیل کے لیے دیکھیے: طرفہ ولید، ۲۳۹۔ بروکلمان، ۱۳۵/۱-۱۳۷۔ جرجی زیدان، ۱۲۲/۱۔

تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۷۶/۱-۷۷۔ تاریخ الادب، ۲۳۶-۱۲۷-۱۲۹۔ Seven Odes 127-129۔ دیوان

لبید پر بروکلمان کے جرمن مقدمے کی تفہیم کے لیے ہم سید محمد کاظم صاحب کے ممنون ہیں۔

(۲) طبقات الشعراء، ۲۹ (۳) فحولہ الشعراء، ۱۵ (۴) الموضع، ۸۹

(۵) دیکھیے: تاج العروس، "بزر"، "الابزار للأشياء الرطبة واليابسة۔"

ابوزید قرشی نے لبید کی تعریف میں یہ قول نقل کیا ہے۔ اُس کے الفاظ میں: ”ہو الفضلُہم فی الجاہلیۃ والاسلام وأقلُّہم لغواً فی شعرہ“، ”جاہلیت اور اسلام دونوں میں انہیں دیگر شعراء پر فضیلت حاصل ہے اور اُن کے کلام میں فضولیات سب سے کم ہیں۔“ ابو زید نے حضرت عائشہؓ سے منسوب یہ مشہور ارشاد بھی درج کیا ہے کہ اللہ لبیدؓ پر رحم فرمائے، انہوں نے کیا خوب کہا ہے:

ذہبَ الدین یُعاش فی اکناہم وبقيتُ فی خَلْفِ كجلدِ الأجرِبِ
”وہ لوگ رخصت ہو گئے

جن کے قرب میں جینے کا لطف تھا
اور میں اس گئی گزری کھیپ میں بچ رہا
جو خارش زدہ اونٹ کی جلد کی مانند ہے
(کہ جو پاس آئے مبتلائے اذیت ہو)

پھر فرمایا: لبیدؓ اگر آج کی کھیپ کو دیکھتے تو کیا کہتے؟“ ابن عبد ربہ نے یہ واقعہ نقل کرنے کے بعد لکھا ہے کہ پھر حضرت عائشہؓ نے فرمایا: ”مجھے لبیدؓ کے ایک ہزار شعر یاد ہیں۔“
جدید ناقد فواد افرام البستانی نے یہ تجزیہ کیا ہے کہ لبیدؓ کا امتیاز تین گوشوں میں ہے۔ ایک منظر نگاری جس میں اُن کی نگاہ کی گہرائی اور گیرائی غیر معمولی ہے خصوصاً اُجڑے دیار کے بیان اور مقامات کی جغرافیائی تحدید میں۔ دوسرے مرثیہ گوئی میں رقت جذبات اور تیسرے فوق الفطرت عناصر کا ادراک اور بلند پایہ حکمت پاروں کا ایراد۔
بُستانی نے مزید وضاحت کی ہے کہ اس آخری شق میں لبیدؓ کی روش، زہیر، اُمیہ بن ابی الصلت اور عدی بن زید، سب سے ممتاز اور ان تینوں کے کمالات کی جامع ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ لبیدؓ جذبے کی بھرپور قوت اور تاثیر کی شدت رکھنے والی طرز و اعظانہ کا موجد ہے۔
لبیدؓ کے ہاں منظر نگاری کے فطری میلان کے بارے میں Mary C. Bateson نے خوب کہا ہے:

(۱) حمرة اشعار العرب، ۳۸

(۲) حوالہ سابقہ۔

(۳) العقد، ۱۰۸/۶-۱۰۹

(۴) طرفہ ولید، ۲۴۱

"Labid excels in the vivid description of nature into which each theme carries him^۱."

لبید کے ہاں جا بجا اُن کے پیش روؤں کے فنی اثرات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے تاہم یہ اثرات، بیشتر، تکرار محض سے نہیں، تخلیقی باز آفرینی سے عبارت ہیں۔

جاہلی دور کے کلام میں لبید کے ہاں زبان پر شکوہ اور بدویانہ شان کی آئینہ دار ہے جس کو آج کے عرب بھی شروح و لغات کا سہارا لیے بغیر نہیں سمجھ سکتے^۲۔ اس سلسلے میں، معلقے کے علاوہ، دیگر بہت سی منظومات، مثلاً اُس لامیہ قصیدے کا ذکر کیا جاسکتا ہے جو معلقے سے طویل تر ہے اور جس کا مطلع یہ ہے:

كَبِيشَةُ حَلْتُ بَعْدَ عَهْدِكَ عَاقِلًا وَكَانَتْ لَهُ خَبْلًا عَلَى النَّأْيِ خَابِلًا^۳

تاہم زمانہ اسلام تک آتے آتے زبان، رفتہ رفتہ، صاف ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور بعض اشعار تو — اگر وہ الحاقی نہیں — سہل ممتنع کی حدود کو چھونے لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے:

فَوَاعِجًا كَيْفَ يُعْصَى إِلَّا لَنَّهُ أَمْ كَيْفَ يَجْعِدُهُ الْجَاهِدُ
وَلَيْ كُلِّ شَيْءٍ لَّهُ آيَةٌ تَذُلُّ عَلَى أَنَّهُ وَاحِدُ
وَلِلَّهِ فِي كُلِّ تَحْرِيكَةٍ وَتَكْنِيَةٍ أَبَدٌ شَاهِدُ^۴

”تعجب ہے

خدا کی نافرمانی کیونکر اختیار کی جاتی ہے
اور منکر کیونکر اُس کا انکار کرتے ہیں

جب کہ ہر ہر شے میں

اُس کی نشانی موجود ہے

جو اُس کی وحدانیت کا سراغ دیتی ہے

(۱) Structural Continuity, 51

(۲) بلکہ قدماء نے بھی اس کا گلہ کیا ہے چنانچہ فرزا نخوی (ف ۲۰۷/۸۲۲ء) کا قول ہے کہ لبید اور ابن مقبل یکساں طور پر مشکل گو شاعر ہیں۔ (دیکھیے: شرح شواہد المغنی، ۲۲/۱)

(۳) دیوان لبید، ۱۷-۲۷

(۴) دیوان لبید، ۵۲، متفرقات xviii

اور ہر جنبش

ہر سکون میں

ہمہ وقت

اللہ کے ہونے کا ثبوت ملتا ہے

اسی طرح یہ مشہور اشعار دیکھیے:

المرء يدعول للسلام وطول عيش قد يضرة
تودي هاشته ويا تي دون حلو العيش مرة
وتصرف الأيام حتى ما يرى شيئاً يسرة
كم شامت بي إن هلكك وقائل لله ذرة

”انسان سلامت رہنے کی دعائیں کرتا ہے

حالانکہ درازی عمر، بسا اوقات،

اُس کے لیے باعثِ ضرر ہوتی ہے

اُس کی خوش دلی رخصت ہو جاتی ہے

اور شیرینی حیات کی جگہ تلخی لے لیتی ہے

اور گردشِ ایام جاری رہتی ہے

یہاں تک کہ انسان کو

کوئی خوش گن شے دکھائی نہیں دیتی

اگر میں ہلاک ہو جاؤں

تو کتنے اِس پر خوش ہونے والے ہوں گے

اور کتنے یہ کہنے والے بھی ہوں گے

کہ واہ! اُس کا کیا کہنا تھا“

(۱) ایضاً، ۲، xxii۔ یہ اشعار، بادی تہذیب، نابغہ سے بھی منسوب ہیں۔ (دیوان نابغہ، ۷۷)

بہر حال غرابت سے سلاست تک کے ان سب مراحل میں لبید کے مصرع کی تراش پر، بیشتر، وہ فطری برجستگی غالب نظر آتی ہے جس میں ضرورت شعری کی تقدیم و تاخیر کم سے کم پائی جاتی ہے چنانچہ اکثر اشعار کی نثر بنانا ممکن نہیں!۔

معلقہ لبید کے لسانی شکوہ پر فیض اللہ بھائی کا تبصرہ بھی نقل کرنے کے لائق ہے جس کی رو سے یہ شکوہ، خارج میں قبیلے کی شان و شوکت اور داخل میں شاعر کے بطون ذات کی عکاسی کرتا ہے:

"The language is elevated and sublime throughout and embellished with beautiful images and metaphors, quite in keeping both with the glories of the tribe celebrated therein and with the grave and steady mind of the old poet".^۲

لبید کی امیجری کے بارے میں طہ حسین کی یہ رائے کلیدی حیثیت رکھتی ہے کہ وہ حرکت کو تصویر کرنے پر قادر ہے۔ اُن کے الفاظ میں:

"لا يصف الشيء ساكناً مستقراً وإنما يدفعه أمامه ثم يندفع في أثره ثم يصفه لك مُسرّعاً في الحركة فيضطرك انت إلى أن تنشط، و إلى أن تتبعه في طريقه....."^۳

"(یہ شاعر) کسی ٹھہری ہوئی شے کی منظر کشی نہیں کرتا بلکہ اُسے اپنے سامنے دوڑاتا ہے۔ پھر خود اُس کے پیچھے دوڑتا ہے اور پھر تیز حرکت کے دوران میں آپ کو اُس کی تصویر دکھاتا ہے اور آپ کو مجبور کر دیتا ہے کہ متحرک ہو کر اُس کے ساتھ ساتھ چل پڑیں....."

لبید کے کلام میں فکری، علمی اور تاریخی نوعیت کا مواد بھی ملتا ہے۔ مثال کے طور پر مقامات کی جغرافیائی تحدید کا ذکر ہوا۔ دیوان لبید کے مرتب یوسف ضیاء الدین الخالیدی نے یہاں تک کہا ہے کہ لبید کے بعض قصائد کی مدد سے مرکزی بلاد عرب سے لے کر ساحلِ خلیج فارس

(۱) طہ حسین نے اس نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ (حدیث الاربعاء، ۱۱/۳۳)

(۲) An Essay, 15

(۳) حدیث الاربعاء، ۱۱/۲۳-۲۴

تک سفر کے لیے اچھا خاصا رہنما نقشہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔

اسی طرح لبید کے صرف ایک لامیہ قصیدے میں لبید، لقمان، آل محرق، ثبیح، ہرقل، ابرہہ، الحارث الحریاب، مرقش اور مہملہل کا تذکرہ عربوں کی قدیم روایات و اشخاص کے بارے میں ادبی حوالہ مہیا کرتا ہے۔^۱ اسی طرح ایک اور قصیدے میں ”دلو“ اور ”جوزا“ کا ذکر بروج آسمانی کے ناموں کی تاریخ میں ایک حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔^۲ ابن سلام نے اس اہم نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے کہ ”عدنان“^۳ کا ذکر قبل از اسلام کے شعراء میں صرف لبید کے ہاں ملتا ہے۔^۴ الاغانی کی ایک روایت میں لبید اور اعشیٰ کے ایک ایک شعر کے موازنے سے لبید کو جبریہ اور اعشیٰ کو قدریہ افکار کا حامل قرار دیا گیا ہے۔^۵ لیکن یہ تبصرہ سرسری اور تاثراتی ہے کیونکہ محض فردیات کی بنا پر اتنا عمومی حکم لگانا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

لبید نے بعد کے شعراء پر گہرا اثر چھوڑا اور یہ بات اُن کے معلقے کے حوالے سے بطور خاص درست ہے۔ اس اعتبار سے وہ طرفہ سے مشابہ ہیں کہ اُن کی اس ایک نظم نے پوری روایت شعری کو متاثر کیا۔

(۱) طرفہ و لبید، ۲۴۱

(۲) دیوان لبید، ۳۲-۳۵، xliii

(۳) ایضاً، ۵۱، xliii

(۴) عرب مستعربہ کا جید اعلیٰ۔ دیکھیے: ص ۱۱۹، ۱۲۰

(۵) بعد ازاں ابن سلام نے، یہ شک، یہ اضافہ کیا ہے کہ بعض روایات میں عباس بن مرداس کے ایک شعر میں بھی لفظ ”عدنان“ آیا ہے۔ (طبقات الشعراء، ۵۔ نیز موازنہ کیجیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۴۷۴-۴۷۵۔

• دیوان لبید، ۲۸-۲۹، xlii

(۶) الاغانی، ۷۶/۸

۵۔ عمرو بن کلثوم^۲

پانچویں معلقے کے شاعر، بنو تغلب کے نمائندہ و ترجمان، عمرو بن کلثوم کی حقیقی شخصیت ماضی کے دھندلکوں میں فنا ہو چکی ہے۔ اب اُس کے ”حالات و زندگی“ کے نام پر چند افسانوی سی روایات سے زیادہ کچھ نہیں ملتا۔ بکر اور تغلب کی باہم لڑائی یعنی ”حرب بسوس“ کا بیان گزر چکا ہے^۳ اور کلیب کے بھائی مہلہل کا نام جانا پہچانا ہے۔ عمرو بن کلثوم مہلہل کا نواسا تھا۔

روایت کہتی ہے کہ جب مہلہل کے ہاں بیٹی کی ولادت ہوئی تو اُس نے، دور جاہلیت کی حمیت کے مطابق، بیوی کو حکم دیا کہ اسے مار ڈالے۔ مامتا نے گوارا نہ کیا اور بچی کو پوشیدہ طور پر ایک ملازمہ کی تحویل میں دے دیا گیا۔ ادھر مہلہل نے خواب میں کسی کو پکار پکار کر یہ کہتے ہوئے سنا:

كَمْ مِنْ لَيْسَى يُؤْمَلُ وَ مَسِيدٍ قَمَرُ ذُلْ
وَعِدَّةٍ لَا تُجْهَلُ لَيْسَى بَطْنِ بَنَاتِ مُهْلَهْلُ

”کتنے ہونہار جوان

اور نوخیز، قوی سردار

اور کتنے جتھے، جنہیں نظر انداز کرنا ممکن نہ ہوگا

مہلہل کی بیٹی کے بطن میں پوشیدہ ہیں“

(۱) ”عمرد“ بروزن ”آثر“۔ داؤد خاموش ہے اور ”عمر“ سے امتیاز کرنے کے لیے بڑھائی گئی ہے۔ یہ نام بہت عام تھا۔ لغوی طور پر اس کے مختلف معانی ہیں۔ (دیکھیے: ۱۔ الج، ۲۰۔ العباب، ”عمر“) ”زندگی“ کا مفہوم، بالعموم، وجہ تسمیہ تصور کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے: لسان العرب، تاج العروس، ”عمر“)

(۲) کلثوم (بھرے بھرے چہرے والا) عربی میں مردانہ نام ہے۔ اردو میں ”اُم کلثوم“ کا مختلف ہو کر زنانہ نام تصور ہونے لگا۔

(۳) دیکھیے: ص ۱۲۳ بجد

آنکھ کھلی تو بیوی سے پوچھا: ”میری بیٹی کہاں ہے؟“ اُس نے کہا: ”میں نے اُسے مار ڈالا۔“
 کہا: ”ہرگز نہیں۔ ربیعہ کے معبود کی قسم، سچ سچ بتاؤ۔“ بیوی نے حقیقت بیان کی تو مہلہل نے کہا:
 ”خوب اچھی غذا دے کر اس کی پرورش کرو۔“ اس لڑکی کا نام لیلیٰ تھا۔

لیلیٰ کی شادی مشہور شہسوار کلثوم بن مالک بن عتّابؓ سے ہوئی اور وہ عمرو کی ماں بنی۔
 روایت ہے کہ جب وہ امید سے ہوئی تو خواب میں کوئی شخص یوں کہتا دکھائی دیا:

يَا لَيْلَىٰ اِمْنِ وَلَدُكَ يَقْدُمُ اِقْدَامَ الْاَسَدِ

مَنْ جُشِمَ ، فِيهِ الْعَدُوُّ اَقُولُ قِيْلًا لَا فَنَدُ

”واہ لیلیٰ! کیا کہنے ہیں تیرے بیٹے کے

جو شیر کی طرح اقدام کرنے والا ہوگا

جشمؓ کی اولاد سے

اُس کی (اپنی) نسل میں بڑھوتری ہوگی

میں جو کچھ کہہ رہا ہوں، خرافات نہیں“

لیلیٰ کا بیان ہے کہ عمرو ایک سال کا ہوا تو وہی شخص پھر رات کو نمودار ہوا اور بچے کی طرف

اشارہ کر کے یہ رجز پڑھی:

اِنْسِي زَعِيمَ لَكَ اُمُّ عَمْرٍو بِمَا جَدِ الْجَدِّ، كَرِيمِ النُّجْمِ

اَشْجَعُ مَنْ ذِي لَهْدٍ هَزْبُرُ وَقَاصِ اَقْرَانِ شَدِيدِ الْاَسْرِ

يُسُوذُهُمْ فِي خَمْسَةِ وَعَشْرِ

”عمرو کی ماں!

میں تجھے ضمانت دیتا ہوں

ایک بلند بخت، عالی گہر (لڑکے) کی

(۱) بعض روایات میں ”اسماء“ نام بتایا گیا ہے۔ (دیکھیے: خزائن الادب، ۱/۵۲۰)

(۲) اس نسبت سے عمرو بن کلثوم، تغلبی کے علاوہ عتّابی بھی ہوا۔ عباسی دور کا مشہور شاعر اور انشا پرداز کلثوم بن عمرو

عتّابی اُسی کی اولاد سے ہے۔ (دیکھیے: الاغانی، ۹/۱۷۶۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۹۲ ح بقیہ، ”عربوں کے

ہاں اسلاف کے ناموں کی تکرار“)

(۳) جشم بن بکر، عمرو بن کلثوم کا جدِ اعلیٰ۔ شجرہ یوں ہے: عمرو بن کلثوم بن مالک بن عتّاب بن سعد بن زہیر بن

جشم بن بکر بن خویب بن عمرو بن غنم بن تغلب۔ (دیکھیے: جمهرة الانساب، ۳۰۴)

جو گھنی ایال والے شیر سے بڑھ کر بہادر ہوگا

خوب ٹھکے ہوئے جوڑ بند والا

جو حریفوں کی گردنیں توڑ کر رکھ دے گا

وہ پندرہ برس کی عمر میں قبیلے کا سردار بنے گا^۱

یہ تھیں وہ پیش گوئیاں جن کے ساتھ، صاحبِ معلقہ، عمرو بن کلثوم کی شخصیت عربی ادب کے افق پر طلوع ہوتی ہے اور ”شخصیت“ سے زیادہ ایک ”علامت“ کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے جو قبائلی حمیت و انانیت، فخر و مباہات، جرأت و جسارت اور کامل حریت کی نمائندہ ہے۔ عربی ضرب المثل، ”أَفْتَكُ مِنْ عَمْرِو بْنِ كَلْثُومٍ“^۲ (عمرو بن کلثوم سے بھی بڑھ کر قاتلانہ حملہ کرنے والا)^۳، میں عمرو کے کردار کا کلیدی لفظ ”فَتَكُ“ ہے جو تانج سے بے پروا ہو کر من مانی کر گزرنے اور ناگہانی طور پر قاتلانہ حملہ کرنے کا مفہوم رکھتا ہے۔ ”فَتَكُ“ سے عمرو کی یہ نسبت، شاہ حیرہ، عمرو بن ہند^۴ کو قتل کر ڈالنے کے باعث قائم ہوئی۔ الاغانی کی روایت کے مطابق اس واقعے کی تفصیلات یہ ہیں:

”عمرو بن ہند نے ایک دن اپنے ہم نشینوں سے کہا: ”کیا تم عربوں میں کسی ایسے شخص کو جانتے ہو جس کی ماں میری ماں^۵ کی خدمت کرنے میں عار محسوس کرے؟“ انہوں نے کہا: ”ہاں! عمرو بن کلثوم کی ماں۔“ کہا: ”کیوں؟“ انہوں نے کہا: ”کیونکہ اس (خاتون) کا باپ مہلہل بن ربیعہ (جیسا معروف سردار) ہے، تایا کلیب وائل ”أَعَزُّ الْعَرَبِ“^۶ (کہلاتا) ہے، شوہر کلثوم بن مالک ہے جو عرب کا مانا ہوا شہسوار ہے اور بیٹا عمرو بن کلثوم ہے جو اپنے قبیلے کا سردار

(۱) دیکھیے: الاغانی، ۱/۹۵- خزائن الادب، ۱/۵۲۰۔ روایت کے مطابق ایسا ہی ہوا اور عمرو پندرہ برس کی عمر میں سردار بن گیا۔

(۲) مجمع الامثال ۲/۴۷۱

(۳) موازنہ کیجیے: ص ۱۷۰

(۴) دیکھیے: ص ۹۸-۹۹۔ یہ وہی بادشاہ ہے جس کے حکم سے طرفہ کو قتل کیا گیا۔ (ص ۳۹۵ بعد) دلچسپ اتفاق ہے کہ ایک صاحبِ معلقہ کا قاتل دوسرے صاحبِ معلقہ کے ہاتھوں قتل ہوا۔

(۵) عمرو بادشاہ کی ماں ”ہند“ بڑی خاندانی اور معزز عورت تھی چنانچہ وہ اپنے باپ منذر کے بجائے اپنی ماں ہند کی نسبت سے عمرو بن ہند کہلاتا تھا۔ (دیکھیے: ص ۹۸ ج ۲)

(۶) موازنہ کیجیے: ص ۱۲۳

ہے۔“ پس عمرو بن ہند نے عمرو بن کلثوم کے پاس اچھی بھیج کر ملاقات کی دعوت دی اور یہ خواہش بھی ظاہر کی کہ وہ اپنی والدہ کو اُس کی والدہ سے ملانے کے لیے لائے۔ چنانچہ عمرو بن کلثوم، بنو تغلب کی ایک جماعت کے ہمراہ، الجزیرہ سے حیرہ کی طرف آیا اور (اُس کی ماں) لیلیٰ بنت مہلہل بنو تغلب کی کچھ محمل نشین خواتین کی معیت میں آئی۔ عمرو بن ہند کے حکم پر اُس کا شامیانہ حیرہ اور فرات کے مابین لگا دیا گیا اور اُس نے اپنے سر پر آوردہ اہل مملکت کو بلوایا سو وہ حاضر ہو گئے اور بنو تغلب کے سرکردہ لوگ بھی آئے۔ عمرو بن کلثوم، عمرو بن ہند کے پاس اُس کے شامیانے میں گیا اور لیلیٰ اور ہند برابر کے ایک خیمے میں داخل ہوئیں۔ (یاد رہے کہ) ہند (مشہور) شاعر امرؤ القیس کی پھوپھی تھی اور لیلیٰ بنت مہلہل، امرؤ القیس کی ماں فاطمہ بنت ربیعہ کی بھتیجی تھی۔ سو دونوں کی آپس میں قرابت داری تھی۔ عمرو بن ہند نے اپنی ماں سے کہہ رکھا تھا کہ جب وہ (کھانے کے بعد ذائقہ بدلنے کے لیے) پھل وغیرہ منگوائے تو وہ (یعنی ہند) خادموں کو ہٹا دے اور لیلیٰ سے کچھ کام لے۔ پس عمرو بن ہند نے (پہلے) دسترخوان لگوا دیا پھر پھل وغیرہ لانے کا حکم دیا۔ (اس وقت) ہند نے کہا: ”لیلیٰ! ذرا مجھے وہ تھالی تو اٹھا دینا۔“ لیلیٰ نے کہا: ”جسے ضرورت ہے خود اٹھا لے۔“ ہند نے پھر وہی بات دہرائی اور اصرار کیا۔ اس پر لیلیٰ نے چلا کر کہا: ”ہائے تو ہین! مدد، اے بنو تغلب۔“ عمرو بن کلثوم نے اُس کی آواز سنی تو خون اُس کے چہرے میں اُمڈ آیا۔ عمرو بن ہند نے اُس پر نگاہ ڈالی تو اُس کے چہرے میں شر کو پہچان لیا۔ عمرو بن کلثوم نے عمرو بن ہند کی اپنی بی بی تلوار، جو شامیانے میں آویزاں تھی، جھپٹ لی۔ کوئی اور تلوار وہاں تھی نہیں۔ پھر اُس نے اُسی سے عمرو بن ہند کے سر پر وار کیا اور بنو تغلب کو صدا دی۔ سو انہوں نے شامیانے کا سب ساز و سامان لوٹ لیا اور بادشاہ کے اعلیٰ نسل کے اونٹ ہانک کر الجزیرہ کی طرف چل کھڑے ہوئے۔“ ۲

(۱) موازنہ کیجئے: ص ۹۸ ج ۲

(۲) الاغانی، ۹/۱۷۵-۱۷۶

بنو تغلب نے عمرو بن کلثوم کی اس خودداری کو وجہ فخر تصور کیا چنانچہ اُفتون تغلبی کہتا ہے:

لَعَمْرُكَ مَا عَمِرُو بَنُ هِنْدٍ وَقَدْ دَعَا
لِتَخْدُمَ لَيْلَىٰ أُمُّهُ بِمَوْفَقٍ
لِقَامِ ابْنِ كَلْثُومٍ إِلَى السَّيْفِ مُضِلِّتًا
وَجَلَّلَهُ عَمْرُو عَلَى الرَّأْسِ ضَرْبَةً
”تیری زندگی کی قسم
عمرو بن ہند کا مقدر (اُس روز) سیدھ پر نہ تھا
جب اُس نے یہ مطالبہ کیا
کہ لیلیٰ اُس کی ماں کی خدمت گزاری کرے
سو ابن کلثوم نے اُٹھ کر تلوار سونت لی
اور اپنے ہم نشین (عمرو بن ہند) کا ٹینٹا پکڑ لیا
اور اُس کے سر پر ایک بھرپور وار کیا
فولادِ صافی کی
ایک ایسی شمشیر آبِ دار سے
جس میں جوہر کی رگیں جھلکتی تھیں“

اقتدار سے تصادم عمرو بن کلثوم کا خاندانی رجحان معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اُس کے بھائی
مرہ بن کلثوم نے حیرہ کے خانوادہ شاہی میں سے المندر بن النعمان اور اُس کے بھائی کو قتل کیا۔
شاید اس رجحان کا سبب بنو تغلب کی بڑھتی ہوئی طاقت تھی۔ ابن الکلبی کی ایک روایت کے
مطابق ”لو ابطأ الإسلام قليلاً لا كَلَّتْ بنو تغلب الناس“ اگر اسلام کی آمد میں ذرا اور
دیر ہو جاتی تو بنو تغلب سب لوگوں کو کھا گئے ہوتے۔“^۳

عمرو بن ہند کے بعد اُس کے بھائی المندر چہارم^۴ سے تصادم رہا اور اُس کے خوف سے

(۱) الاغانی کی روایت ”اُمّی“ ہے۔ ہم نے ابن حبیب کی روایت ”لیلیٰ“ کو ترجیح دی ہے۔ (دیکھیے: کتاب
الحجر، ۲۰۳)

(۲) الاغانی، ۱۷۶/۹

(۳) شرح ابن الانباری، ۳۶۹

(۴) موازنہ کیجیے: ص ۹۹۔ روایت میں المندر بن ماء السماء کا نام آیا ہے۔ (الاغانی، ۱۷۷/۹) تاہم بطرس
الہستانی اور فواد افراہم الہستانی کی یہ رائے زیادہ قرین قیاس نظر آتی ہے کہ یہاں المندر چہارم مراد ہے جس
نے بھائی کے قتل کے بعد بنو تغلب پر دباؤ بڑھا دیا۔ (ادباء العرب، ۱۸۹/۱۔ المعلقان، ز)

بنو تغلب شام کی طرف نقل مکانی کر گئے جہاں کی سرحدوں پر حیرہ کی حریف غستانی ریاست قائم تھی۔ اتفاق ایسا ہوا کہ غستانی حکمران، الحارث بن ابی شمر، کا ادھر سے گزر ہوا اور عمرو بن کلثوم بنو تغلب کے نمائندگان کو ساتھ لیے بغیر، تنہا اُس کی ملاقات کو گیا۔ حارث کو یہ بات ناگوار گزری اور اس نے خطگی کے انداز میں پوچھا کہ تمہارا قبیلہ کس مجبوری کے سبب حاضر نہیں ہو سکا؟ اس پر عمرو بن کلثوم نے یہ شعر کہہ سنائے:^۲

اَلَا فَاَعْلَمُ ، اَبَيْتَ اللَّعْنَ ، اَنَا عَلٰی عَمْدٍ ، سَنَائِي مَا تُرِيدُ
تَعْلَمُ اَنْ مِخْمَلَنَا ثَقِيْلُ وَاَنْ "ذِيَادَ كَبْتَنَا" ^۳ شَدِيْدُ
وَ اَنَا ، لَيْسَ حَيٌّ مِنْ مَعَدٍ يُوَاوِيْنَا ، اِذَا لَيْسَ الْحَدِيْدُ

”بادشاہ سلامت

واضح رہے کہ ہم اپنی مرضی کے مطابق
جو چاہیں گے کریں گے

واضح رہے کہ ہماری تلوار کا پر تالا بہت بھاری ہے
اور ہمارے حملے کا توڑ بہت دشوار

اور جب ہتھیار سجنے کا وقت آ جائے

تو پھر قبائل معد میں سے کوئی قبیلہ

ہمارا ہم پلہ نہیں ہو سکتا“

نتیجہ یہ کہ کچھ ہی عرصے میں حارث ابن ابی شمر نے بنو تغلب پر حملہ کر دیا۔ گھمسان کارن پڑا جس
کے بعد غستانیوں کو پسپا ہونا پڑا۔ حارث کا ایک بھائی اور ایک عم زاد، عامر بن ابی حجر کھیت رہے۔

(۱) یہ ابن اثیر (۳۲۵/۱) کی روایت ہے جو زیادہ مفصل ہے۔ الاغانی (۹/۱۷۷) میں حارث کی جگہ عمرو بن
ابی حجر غستانی کا نام ملتا ہے۔

(۲) الاغانی، ۹/۱۷۷۔ مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: ابن اثیر، ۳۲۵/۱

(۳) اس متن کی قراءت ”زناد کتبنا“ وغیرہ کئی طریقوں پر کی گئی ہے جو سبھی غالباً تصحیف پر مبنی ہیں۔ ہم نے
الاغانی (بیروت) کی قراءت کو قبول کیا ہے۔ (۱۱/۳۹، ۳۷)

(۴) ابن اثیر، ۳۲۵/۱ کی روایت اور دیوان عمرو والحارث میں مذکور ابن الکھس کی روایت کے مابین بعض
اختلافات ہیں جنہیں ہم نے کہیں نظر انداز کر دیا ہے اور کہیں آمیز کر لیا ہے۔ ان کی تفصیل میں الجھنا بے سود
معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر کرکونے بجا طور پر یہ رائے دی ہے کہ صورت حال کی اصل حقیقت کا خود ابن کلبی کو
کچھ علم نہیں ہو سکتا۔ (دیکھیے: دیوان عمرو والحارث، ۱۳، ۳۴، الحدود ۲۳)

اس معرکے کے بارے میں عمرو بن کلثوم نے یہ طنزیہ اشعار کہے:

هَلَّا عَطَفْتُ عَلَىٰ أَخِيكَ إِذَا دَعَا
بِالشَّكْلِ، وَيَلِ ابْنِ أَبِي شَمِرٍ
هَذَا ذُرَّتُهُ مِزْعَ الرَّمَا حِ وَأَسْهَلَتْ
لَكَ وَرْدَةً كَالسَّيْدِ، طَامِيَةُ الْحَضَرِ
فَلَذِقِ الَّذِي جَحِشْتَ نَفْسَكَ فَاحْتَسِبْ
منہا اخاک و عامر ابن ابی حنجر
”اے ابن ابی شمر

تیرا باپ غارت ہو

جب تیرا چھوٹا بھائی جدائی کی دہائی دے رہا تھا
تو تو نے اُس پر کچھ تو ترس کھایا ہوتا
تو اُسے نیزوں سے پارہ پارہ ہونے کے لیے چھوڑ گیا
اور خود تجھے

تیری گرگ خو، تیز رفتار گھوڑی
لے اڑی

تو نے جو مصیبت مول لی

اب اُس کا مزہ چکھ

اور اُس کے سبب سے

اپنے بھائی اور (عم زاد) عامر بن ابی حجر
کا صدمہ برداشت کر“

اس تصادم کے بعد بنو تغلب نے الجزیرہ کی طرف واپسی اختیار کی۔ اُس وقت تک ابو قابوس
نعمان بن المہندر حکمران بن چکا تھا۔ بنو تغلب کی واپسی اُس کے لیے بھی خوش آئند نہ تھی۔ جلد
ہی اُس نے اپنے بیٹے المہندر بن العثمان کی سرکردگی میں ایک لشکر اُن کی سرکوبی کے لیے روانہ کیا
مگر تغلبیوں نے اُسے شکست دی اور المہندر، جیسا کہ ذکر ہوا، ۲ مڑہ بن کلثوم کے ہاتھوں مارا گیا۔
عمرو اور مڑہ کی یہ ماردھاڑ بنو تغلب کے لیے سرملیہ افکار بنی رہی۔ افنون تغلمی کے اشعار
نقل ہو چکے ہیں ۲۔ اموی دور کا مشہور شاعر اخطل بھی تغلمی تھا۔ اُس نے جریر کے مقابلے میں

(۱) موازنہ کیجیے: ص ۹۹

(۲) دیکھیے: ص ۵۱۸

(۳) ایضاً

فخر یہ کہا:

أَبْنَى كَلِمٍ إِنَّ عَمِّيَ اللَّذَا قَتَلَ الْمُلُوكَ وَفُتَّكَ الْأَغْلَا
”اے بنو کلیب

میرے دو خاندانی بزرگ وہ ہیں

جنہوں نے بادشاہوں کو قتل کیا

اور طوق توڑ کر پھینک دیے“

فرزدق اگرچہ خود تغلیسی نہ تھا مگر جریر کے خلاف اہل کی حمایت کرتے ہوئے اُس نے بھی کہا:

قَوْمٌ قَتَلُوا ابْنَ هِنْدٍ عَنُوةَ عَمْرًا وَهُمْ قَسَطُوا عَلَى النِّعْمَانِ

”یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے

ابن ہند، یعنی عمرو، کو بزدل کر ڈالا

اور نعمان (ابوقابوس) پر بھی

چیرہ دستی کی“^۱

ابوقابوس نعمان اور عمرو بن کلثوم کے مابین سرد جنگ بھی چلتی رہی۔ ابن الاعرابی کی ایک

روایت کے مطابق عمرو کو یہ معلوم ہوا کہ نعمان اُسے دھمکیاں دیتا ہے۔ اس پر اُس نے ایک

عرب کو بلایا جو لکھنا جانتا تھا اور نعمان کے نام پر یہ شعر لکھوا بھیجے:

أَلَا أَبْلِغُ النِّعْمَانَ عَنِّي رِسَالَةً لَمَجْدُكَ حَوْلِي وَذَمُّكَ قَارِحَ

مَتَى تَلْقَنِي فِي تَغْلِبِ ابْنَةِ وَائِلٍ وَأَشْيَاعِهَا، تَرْقِي إِلَيْكَ الْمَسَالِحَ

”سنو!

نعمان کو میری طرف سے یہ پیغام پہنچا دو

کہ تیرا مرتبہ شاہی تو کل سال بھر کی بات ہے

اور تیری مذمت سال ہا سال سے چلی آتی ہے

(۱) دیکھیے: الاغانی، ۹/۱۷۶۔ ادباء العرب، ۱/۱۸۹-۱۹۰۔ دیوان عمرو و الحارث، ز۔ فرزدق نے ایک اور شعر

میں عمرو بن کلثوم کو ”جہاب الاراقم“ (اراقم کے گھرانے کا فعلیہ روشن) کہا ہے۔ دیکھیے: الکامل، ۲۹۱)۔

عمرو کا جد اعلیٰ جسم اور اُس کے پانچوں بھائی مجموعی طور پر ”اراقم“ (کوڑیا لے سانپ) کہلاتے تھے۔

(دیکھیے: جہمة الانساب، ۳۰۳)

جب تو

وائل کی شاخ تغلب

اور اُس کے حلیفوں کے جتھے میں میرا سامنا کرے گا

تو مسلح دستے اٹھ اٹھ کر تیری طرف آئیں گے“^۱

ہجو کا یہ سلسلہ خاصا دراز ہوا۔ نعمان کی ماں سلمیٰ سنار کی بیٹی تھی اور اُس کا بھائی بھی زرگری کرتا تھا۔ عمرو بن کلثوم نے اس حوالے سے خوب پھبتیاں کیں^۲، مثلاً:

لحَا اللّٰهُ اَدْنَانَا اِلَى اللّٰوْمِ زُلْفَةً وَ اَعْجَزْنَا خَالًا وَّ اَلْمَنَا اَبَا
وَ اَجْدَرْنَا اَنْ يَنْفُخَ الْكَبِيرُ خَالَةً يَصُوغُ الْقُرُوْطَ وَالشَّنُوْفَ بِشِرْبَا
”خدا خراب و خوار کرے

ہم دونوں میں سے اُس کو

جو نیچ پن کے نزدیک تر ہے

اور نہ خیال کے اعتبار سے زیادہ بے مایہ

اور دہ خیال کے اعتبار سے زیادہ کمینہ ہے

اور جس کے یہ زیادہ حسبِ حال ہے

کہ اُس کا ماموں

دھونکنی دھونک دھونک کر

یثرب میں بیٹھا

بالیاں اور مرکیاں ڈھالا کرے“^۳

معلوم ہوتا ہے کہ بالآخر نعمان نے مصلحت اسی میں دیکھی کہ بنو تغلب سے مصالحت کر لے۔

چنانچہ روایت ہے کہ وہ ہر سال عمرو بن کلثوم کو عطیہ بھجوایا کرتا تھا جس کا ذکر آگے آتا ہے^۴۔

عمرو بن کلثوم کے بارے میں جس قدر روایات ملتی ہیں بیشتر اُس کی اجتماعی حیثیت پر

(۱) الاغانی، ۹/۱۷۷۔ دیوان عمرو و الحارث، ۴۲

(۲) صحرائین عرب دستکاری کو حقارت سے دیکھتے تھے۔ (دیکھیے: ص ۳۹) کاریگری اور ٹھوکا پٹی اُن کے نزدیک شرفاء کا کام نہ تھا۔ چنانچہ کسی کو ”القین“ (کاریگر) کہنا تحقیر کی علامت تھی۔

(۳) الاغانی، ۹/۱۷۸۔ دیوان عمرو و الحارث، ۵۰۔ ادباء العرب، ۱/۱۹۰

(۴) دیکھیے: ص ۵۲۳

روشنی ڈالتی ہیں۔ اُس کے ذاتی حالات پردہ خفا میں ہیں۔ پروفیسر کرکونے قیاس ظاہر کیا ہے^۱ کہ ”الثویر“۔ جس کا ذکر عمرو بن کلثوم اپنے اشعار میں فخریہ کرتا ہے^۲۔ غالباً اُس کا ماموں تھا اور اُس کی لڑکی، جسے عمرو ”بنت الثویر“ کہہ کر مخاطب کرتا ہے^۳، غالباً عمرو کی بیوی تھی۔

عمرو کی اولاد میں تین لڑکوں الاسود، عتاد، اور عبداللہ کے نام ملتے ہیں جو خود بھی شاعر تھے چنانچہ تینوں کا نمونہ کلام عمرو بن کلثوم کے دیوان کے ساتھ ملحق ہے^۴۔ باپ کی طرح ان کے کلام پر بھی خاندانی مفاخرت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ عتاد^۵ نے بشر بن عمرو بن عدس کو قتل کر کے ”فتک“ کی روایت کو بھی برقرار رکھا۔ اول الذکر دو بیٹوں کی نسبت سے عمرو بن کلثوم کی کنیت ابو الاسود اور ابو عتاد ہے۔

عمرو بن کلثوم نے طویل عمر پائی۔ ایک روایت کے مطابق وہ ڈیڑھ سو برس زندہ رہا۔^۶ اُس کی موت کے بارے میں روایات مختلف ہیں۔ ایک روایت، جس کی طرف اشارہ ہو چکا ہے^۹، یہ ہے کہ شاہ حیرہ، النعمان بن المنذر، ہر سال عمرو بن کلثوم کو عطیہ بھیجا کرتا تھا۔ پھر جب وہ بوڑھا ہو گیا تو اُس کے بیٹے، الاسود، کو بھی برابر کا عطیہ بھجوانے لگا۔ عمرو کی انا کو اس سے ٹھیس پہنچی۔ اُس نے کہا: ”مٹ حتی ساوانی بولی؟“ ”کیا میں مر گیا ہوں کہ میرے پیشاب کی دھار میرے برابر ہو گئی؟“ پھر اُس نے قسم کھالی کہ شراب کے سوانہ کچھ کھائے گا نہ پیے گا۔ شراب اُس نے مِلُونسی کے بغیر پینا شروع کی۔ بیوی نے بہت جتن کیے کہ کسی طرح وہ کچھ کھا

(۱) دیوان عمرو و الحارث، ۳۳

(۲) ایضاً، ۸۔ عمرو کے بیٹے الاسود کے ایک شعر میں بھی ”الثویر“ کا ذکر ملتا ہے۔ (ایضاً، ۱۴)

(۳) ایضاً، ۸

(۴) ایضاً، ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۲۱، ۲۲

(۵) زیادہ مشہور ”عتاد“ ہی ہے مگر خزائن الادب (۱/۵۲۰) میں اس کی جگہ ”عتاب“ درج ہے۔ چونکہ عربوں کے ہاں اسلاف کے ناموں کی تکرار کا رجحان پایا جاتا تھا اور ان دونوں ناموں میں تصحیف کی گنجائش بھی ہے لہذا ”عتاب“ بھی قابل غور ہے جو عمرو بن کلثوم کے پردادا کا نام تھا۔

(۶) دیکھیے: الاغانی، ۱۷۶/۹

(۷) مرزبانی نے ”ابو عتیر“ بھی کنیت بتائی ہے۔ (معجم الشعراء، ۶)

(۸) ایضاً، ۱۷۵/۹۔ اس پر محاکمہ آگے آتا ہے۔ (دیکھیے: ص ۵۲۸)

(۹) دیکھیے: ص ۵۲۲

لے مگر عمرو اڑا رہا اور اسی طرح جان دے دی۔

ایک اور روایت کے مطابق عمرو بن کلثوم بنو تمیم اور قیس بن ثعلبہ کی ایک شاخ پر دھاوا بول کر، مال غنیمت لوٹے اور لوٹتی غلام بناتے ہوئے یمامہ میں بنو حنیفہ کے علاقے میں جا نکلا۔ اُن کی شاخ بنو شحیم، یزید بن عمرو کی سرکردگی میں مقابلے کو نکلی۔ عمرو بن کلثوم انھیں دیکھ کر رجز خواں ہوا مگر یزید بن عمرو بڑا شہ زور آدمی تھا۔ اُس نے بڑھ کر نیزے کا ایسا وار کیا کہ عمرو بن کلثوم گھوڑے سے اُٹھ کر چاروں شانے چت زمین پر آ رہا۔ یزید نے اُس کی مشکلیں کس لیں اور کہا: ”کیا تو ہی ہے جس نے یہ شعر کہا ہے:

مَنْ نَعَقِدُ قَرِينًا بِحَبْلِ تَجَدَّ الْحَبْلُ أَوْ تَقِصَّ الْقَرِينَا

”جب بھی ہم

ایک رشتی میں

اپنی اونٹنی کو کسی اور کے ساتھ

باندھیں گے

تو وہ یا تو رشتی کو توڑ پھینکے گی

یا ساتھ بندھے ہوئے کی گردن کو“^۲

دیکھتا رہ! میں ابھی تجھے اپنی اس اونٹنی کے ساتھ ایک رشتی میں کس کر تم دونوں کو ہانکتا ہوں۔“ (اور پھر دیکھتا ہوں کہ کون رشتی توڑتا ہے اور کس کی گردن ٹوٹتی ہے۔) اس پر عمرو چلا اُٹھا: ”بِالرَّبِيعَةِ، امْثَلَةٌ“ ”دہائی ہے ربیعہ کی، کیا مسئلہ؟“ اس پر بنو جہم^۵ جمع ہو گئے اور

(۱) دیوان عمرو و الحارث، ۱۳۔ نیز موازنہ کیجیے: کتاب الخمر، ۴۷۰-۴۷۱۔ دیوان عمرو (۱-۲)، ۱۸۵، ۲۰۸۔ جہاں روایت میں کچھ لفظی فرق ہے۔ شراب خالص پی پی کر جان دے دینا تدریجی خودکشی کی ایک صورت تھی۔ ابن قتیبہ کے بیان کے مطابق عرب کے تین آدمیوں نے احتجاجاً جا یہ طریقہ اختیار کیا۔ ایک زہیر بن جناب (دیکھیے: ص ۲۲۹)، دوسرے ابو براء عامر، ملاعب الاسد (دیکھیے: ص ۳۶۵) اور تیسرے عمرو بن کلثوم ثقفی۔ (الشعر والشعراء، ۲۹۵) ابن حبیب نے اس فہرست میں چوتھا نام المہرج بن مسہر الطائی کا شامل کیا ہے۔ (کتاب الخمر، ۴۷۱-۴۷۲)

(۲) یعنی کوئی ہمارے سامنے ٹھہر نہیں سکتا۔ ہم ہر حال میں غالب رہتے ہیں۔ یہ شعر عمرو بن کلثوم کے معلقے کا ہے۔ (۳) ربیعہ کا واسطہ اس لیے دیا کہ بنو حنیفہ کا حلق بنو بکر سے تھا اور ربیعہ بکر اور تغلب دونوں کا مشترک جد ہے۔ (دیکھیے: ص ۱۲۱)

(۴) مسئلہ، عبرت ناک سزا جو دوسروں کے لیے مثال کا کام دے۔ اعضاء کاٹ کاٹ کر پھینکنا۔

(۵) جہم، حنیفہ کا باپ تھا۔ (دیکھیے: جہمة الانساب، ۳۰۹) چنانچہ بنو حنیفہ کے چچا عجل (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

یزید کو ایسا کرنے سے روکا۔ یزید بھی اس ارادے میں سنجیدہ نہ تھا۔ محض نگوہش و سرزنش چاہتا تھا چنانچہ اُس نے عمرو بن کلثوم کو اپنے ہاں مہمان رکھا اور شراب پیش کی۔ ابن قتیبہ کے بیان کے مطابق عمرو بن کلثوم نے اسی موقع پر مسلسل شراب پی پی کر جان دے دی۔ ایک اور روایت میں یہ تفصیل بھی ملتی ہے کہ شراب پیتے ہوئے، عالم سرخوشی میں، عمرو بن کلثوم نے یزید بن عمرو کی مدح میں چند اشعار بھی کہے۔

ایک اور روایت میں عمرو بن کلثوم کی موت کا منظر مختلف نظر آتا ہے۔ یہ بظاہر اُس کے خیمے کا منظر ہے جس میں وہ، ڈیڑھ سو برس کی عمر میں بسترِ مرگ پر پڑا، اپنے بیٹوں کو وصیت کر رہا ہے۔ یہ وصیت جس کا متن، بہ اختلاف روایت، مختلف مآخذ میں محفوظ ہے، عمرو کے آتشیں مزاج سے کوئی نسبت نہیں رکھتی چنانچہ اُسے حقیقی تصور کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ یا پھر یوں کہنا پڑے گا کہ زندگی کی شام نے بالآخر اُسے عمر بھر کے دستور العمل پر نظر ثانی کے لیے مجبور کر دیا تھا۔ یہاں وہ جوشیلا، بھڑک اٹھنے والا آدمی کہیں نظر نہیں آتا بلکہ، اُس کی جگہ، ایک متین، متوازن اور مدہم طبیعت کا انسان ملتا ہے جس کی سوچ بڑی حکیمانہ ہے۔ ابن الکلی کے حوالے سے الاغانی میں اس وصیت کا متن ملاحظہ ہو:

”يَا بَنِيَّ قَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْعُمُرِ مَالِمِ يَبْلُغُهُ أَحَدٌ مِنْ آبَائِي. وَلَا بُدَّ أَنْ يَنْزَلَ بِي مَانِزِلٌ بِهِمْ مِنَ الْمَوْتِ - وَإِنِّي وَاللَّهِ مَا غَيَّرْتُ أَحَدًا بِشَيْءٍ إِلَّا غَيَّرْتُ بِمِثْلِهِ، إِنْ كَانَ حَقًّا فَحَقًّا وَإِنْ كَانَ بَاطِلًا فَبَاطِلًا - وَمَنْ سَبَّ سُبًّا فَكُفُّوا عَنِ الشَّتَمِ فَإِنَّهُ أَسْلَمَ لَكُمْ وَاحْسِنُوا جَوَارِكُمْ يَحْسُنْ ثَنَاؤُكُمْ وَامْنَعُوا مِنْ ضِيمِ الْغَرِيبِ فَرُبَّ رَجُلٍ خَيْرٌ مِنْ أَلْفٍ وَرِدِّ خَيْرٌ مِنْ خُلْفٍ - وَإِذَا حَدَّثْتُمْ فَعُوا وَإِذَا حَدَّثْتُمْ فَأَوْجِزُوا فَإِنَّ مَعَ الْإِكْثَارِ تَكُونَ الْإِهْدَارُ^۳ وَأَشْجَعُ الْقَوْمِ الْعَطُوفُ بَعْدَ الْكَرِّ كَمَا أَنَّ أَكْرَمَ الْمَنَایَا الْقَتْلُ وَلَا خَيْرَ لِمَنْ لَا رَوِيَّةَ لَهُ عِنْدَ الْغَضَبِ وَلَا مَنْ إِذَا غَوِثَ لَمْ يُعْتَبَرْ وَمَنِ النَّاسِ مَنْ لَا يُرْجَى خَيْرُهُ وَلَا يُخَافُ شَرُّهُ

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) کی ساری اولاد بھی بنو نجم کے تحت آ جاتی ہے۔

(۱) الشعر والشعراء، ۲۹۶

(۲) دیکھیے: الاغانی، ۹/۷۷ نیز دیوان عمرو و الحارث، ۳، جہاں نوا اشعار ملتے ہیں۔

(۳) ”يَكُونُ الْإِهْدَارُ“ بہتر قرأت ہے۔ (دیکھیے: جملہ خطب العرب، ۱/۴۸)

لَبَكْوَةٌ خَيْرٌ مِنْ دَرَّةٍ وَ عَقْلُهُ خَيْرٌ مِنْ بَرَّةٍ وَلَا تَتَزَوَّجُوا لِي حَتِّكُمْ ۱

لَمَّا نَه يُؤَدِّي إِلَى قَبِيحِ الْبُغْضِ ۲

”میرے بچو! میں نے اتنی عمر پائی ہے کہ میرے آباء میں سے کسی نے نہیں پائی۔ جس طرح انھیں موت آئی، ناگزیر ہے کہ مجھے بھی آئے۔ بخدا میں نے جس کسی کو کوئی طعنہ دیا، ویسا ہی خود سننا پڑا۔ سچ تھا تو سچ اور جھوٹ تھا تو جھوٹ۔ جو گالی دیتا ہے گالی کھاتا ہے۔ لہذا دشنام طرازی سے پرہیز کرو کہ اسی میں تمہارے لیے سلامتی کی گنجائش زیادہ ہے۔ آس پڑوس کے لوگوں سے حسن سلوک اختیار کرو، تمہاری خوب مدح و توصیف ہوگی۔ پردیسی پر ظلم سے باز رکھو، بسا اوقات فرد واحد ہزار افراد سے بہتر ہوتا ہے اور رز (سوال) وعدہ خلافی سے۔ کسی کی بات سنو تو گوش ہوش سے اور خود بات کرو تو اختصار سے۔ کیونکہ بسیار گوئی میں یا وہ گوئی کا امکان ہوتا ہے۔ سب سے بڑا بہادر وہ ہے جو پیچھے ہٹے اور پھر پلٹ کر حملہ آور ہو اور سب سے باعزت موت قتل ہوتا ہے۔ جو شخص غصے کے عالم میں سوچنے سمجھنے سے عاری ہو جاتا ہے اس کے ہاں بھلائی کا امکان نہیں۔ یہی حال اُس شخص کا ہے کہ اگر اُس سے رنجش کا اظہار کیا جائے تو وہ دلجوئی سے کام نہ لے۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں کہ نہ اُن سے امید خیر ہوتی ہے نہ اندیشہ شر۔ سو ایسے شخص کی خست اُس کی فیاضی سے اور ناسپاسی، خوش سلوکی سے بہتر ہے۔ اور ہاں، خاص اپنے گھرانے میں شادی نہ کرنا کہ اس سے سخت بغض پیدا ہوتا ہے۔“

عمرو کی نمایاں حیثیت کے پیش نظر فطری سی بات تھی کہ اُس کی موت پر شعر میں اظہارِ غم کیا جائے۔ اُس کے دیوان کے ساتھ بنو مالک بن حنیب اور بنو اسد کے دو گننام شاعروں کے چند اشعار ملحق ہیں جن میں اُس کا مرثیہ کہا گیا ہے۔ اُس کے بیٹے الاسود نے بھی مرثیہ کہا:

لَيْبِكْ اِبْنُ كَلْثُومٍ لَقَدْ حَانَ يَوْمُهُ	يَتَامَى وَ اَضْيَافٌ، وَ كُلُّ مُضْبَعٍ
وَ حَتَّىٰ اِذَا مَا اَصْبَحُوا لِي دِيَارَهُمْ	بَشْهَاءَ فِيهَا حَاسِرٌ وَ مُقْنَعٌ
وَ كَانَ اِذَا لَقَاهُمْ صَدُّ جَمْعَهُمْ	مَهَابَةٌ وَ خَوْفُهُ فَتَصَدُّعُوا
لَعَمْرِي لَقَدْ ضَاعَتْ اُمُورٌ كَثِيرَةٌ	وَ ذَلَّ مِنَ الْاَوْدَادِ، مَا كُنْتَ تَمْنَعُ

(۱) ابن ابی الحدید کی روایت، ”لَا تُبَرِّحُوا لِي حَتِّكُمْ“ ”محبت کرو تو زیادہ زحمت نہ دو“ ہے۔ (ایضاً ۱/۴۹)

(۲) الاغانی، ۹/۱۷۸

(۳) دیوان عمرو و الحارث، ۱۵، ۱۶۔ دیوان کے اس حصے میں عمرو بن کلثوم کے خاندان بنو عتّاب نیز اُس کے بیٹوں عتّاد اور عبداللہ کی مدح میں بھی بعض شعراء کے چند شعر شامل ہیں۔

”ابنِ کلثوم کا وقت آ پہنچا

سولازم ہے کہ

یتیم (جن کی وہ خبر گیری کرتا تھا)

اور مہمان (جن کی وہ میزبانی کرتا تھا)

اُسے روئیں

کہ ان سب کے مقاصد کی راہ میں

حالات حائل ہو گئے

اور ہر وہ قبیلہ (اُسے روئے)

جن کے دیار میں قحط سالی کا دور دورہ ہو

اور (حالات کے فشار سے بیبیوں میں)

کوئی بے پردہ ہو چکی ہو

اور کسی کا چہرہ ہنوز نقاب میں ہو

(کہ ابنِ کلثوم کے دم سے ان کی وضعداری کا بھرم قائم تھا)

جب وہ صفِ اعدا کے مقابل آتا تھا

تو اُس کا دبدبہ اور خوف

اُن کے جتھے کو روک دیتا تھا

اور وہ منتشر ہو جاتے تھے

مجھے اپنی زندگی کی قسم

(تیرے جانے سے)

بہت سے کام بگڑ گئے

اور جن وادیوں کا تو دفاع کیا کرتا تھا

وہ پامال ہو گئیں“

(۱) ”الأداة“ ایک خاص علاقے کا نام بھی ہے۔ دیکھیے: معجم البلدان، ۱/۳۹۸ ”الأودات“

روایات کے الجھاؤ کے باعث عمرو بن کلثوم کے زمانہ حیات کی تعیین میں دشواری محسوس ہوتی ہے۔ عمرو بن ہند، بادشاہ حیرہ کا سال وفات ۵۷۰ء کے لگ بھگ تصور کیا جاتا ہے اور ۵۷۱ء حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت مبارکہ کا سال۔ گویا اسی زمانے میں عمرو بن کلثوم نے شاہ حیرہ کو قتل کیا جب کہ اُس کی ماں لیلیٰ بھی ہنوز زندہ تھی۔ واقعے کی نوعیت سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اُس وقت عمرو بن کلثوم کی عمر زیادہ سے زیادہ پچاس پچپن برس کی ہوگی۔ اگر اُس کی کل مدت زندگی ڈیڑھ سو برس مان لی جائے تو اسے بعثت نبویؐ کے تقریباً پچاس برس بعد تک زندہ ہونا اور ظہور اسلام کے بارے میں اُس کا کچھ نہ کچھ، مثبت یا منفی، ردِ عمل کتب تاریخ و سیرت میں پایا جانا چاہیے تھا۔ درست ہے کہ بنو تغلب کا علاقہ الجزیرہ، حجاز سے دور، دجلہ و فرات کے مابین واقع تھا مگر پھر بھی اتنے طویل عرصے تک۔ جو پوری خلافت راشدہ کو محیط ہے اور جس کے دوران میں یہ سب علاقے مسلمانوں کے زیرِ نگیں آچکے تھے۔ انقلاب اسلامی سے بے خبری یا لا تعلقی ممکن نظر نہیں آتی۔^۲

ان قرائن کی روشنی میں ڈیڑھ سو برس عمر کی روایت مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہے۔ گمان غالب یہ ہے کہ عمرو بن کلثوم بعثت سے قبل ہی وفات پا گیا تھا۔ شیخو الیسوی نے قیاسی طور پر اُس کی وفات ۶۰۰ء کے لگ بھگ قرار دی ہے۔^۳ یعنی بعثت سے دس گیارہ برس پیشتر۔ زرکلی نے، مزید سولہ سال پہلے، ۵۸۴ء کو اس کا سال وفات تصور کیا ہے۔^۴ ان قیاسات اور تخمینوں کے مطابق اُس کی عمر کا محتاط اندازہ ستر پچھتر سے نوے پچانوے تک لگایا جاسکتا ہے۔^۵

(۱) ابتدا میں بنو تغلب تہامہ کے علاقے میں فردکش تھے۔ تاہم، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، وہ مختلف اسباب سے مختلف علاقوں میں منتقل ہوتے رہے اور بالآخر فرات کے نواحی علاقوں کو اپنا ٹھکانا بنالیا۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: دیوان عمرو (ایمن)، ۳۹-۸۷، "مساکن تغلب")

(۲) حضرت عمرؓ کے دور میں الجزیرہ کی فتح کے بعد ولید بن عقبہ سے بنو تغلب کی جو کشاکش رہی اُس میں بھی عمرو بن کلثوم کا ذکر نظر سے نہیں گزرا۔ (دیکھیے: طبری، بذیل سنہ ۱۷۱ھ۔ ابن اثیر، ۱/۳۷۳)

(۳) شعراء التصانیع، ۱/۱۹۷

(۴) الاعلام، ۵/۸۴

(۵) یہاں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ ابو حاتم البستانی نے کتاب المعمرین میں عمرو بن کلثوم کا ذکر معمرین کے زمرے میں نہیں کیا۔

مذہب:

شیخوالیسوی نے دوسرے بہت سے شعرا کے ساتھ عمرو بن کلثوم کو بھی نصرانی شعراء کی فہرست میں رکھا ہے^۱۔ چونکہ بنو تغلب میں عیسائیت کا فروغ ایک تاریخی حقیقت ہے جس کا تسلسل زمانہ اسلام میں بھی باقی رہا۔ اس لیے کم از کم عمرو بن کلثوم کے بارے میں شیخو کا یہ قیاس قابل غور ہے۔ معلقے کا وہ شعر اس سلسلے میں ایک تائیدی قرینے کا حامل سمجھا جاسکتا ہے جس میں عمرو بن کلثوم نے اپنے قبیلے کی خواتین کو حسن و جمال کے علاوہ خاندانی شرافت اور ”دینداری“ سے بھی متصف قرار دیا ہے^۲۔ اس سیاق و سباق میں لفظ ”دین“ سے نصرانیت مراد ہو سکتی ہے^۳۔ تاہم، عملاً، عمرو بن کلثوم کے کردار اور فن پر کسی کیش و مذہب سے بڑھ کر دور جاہلیت کی عمومی اقدار اور قبائلی حمیت و تفاخر کا غلبہ نظر آتا ہے۔

معلقہ

عمرو بن کلثوم کا معلقہ بحرِ وافر میں^۵ ایک نونیہ قصیدہ ہے جس کے اشعار کی تعداد اکثر متداول روایات میں چورانوے سے لے کر ایک سو پانچ تک ملتی ہے۔ تاہم حمزۃ اشعار العرب میں ایک سو چودہ اشعار دیے گئے ہیں اور امیل بدیع یعقوب نے ایک سو انیس اشعار درج کیے ہیں^۶۔ ترتیب اشعار بھی سب روایات میں یکساں نہیں۔

(۱) شعراء النصرانیہ، ۱/ ۱۹۷-۲۰۴

(۲) مثلاً اموی دور کا مشہور تغلوسی شاعر، انطل، مسلمہ طور پر عیسائی تھا۔ آغاز میں دیگر قبائل عرب کی طرح بنو تغلب بھی بت پرست تھے مگر جس زمانے میں وہ فرات کے نواح میں آباد ہو گئے تو غالباً آس پاس کے نصرانی ماحول سے متاثر ہو کر انھوں نے نصرانیت قبول کر لی۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: دیوان عمرو (ایمن)،

۳۱-۸۹، ۹۳)

(۳) دیکھیے: ریاض الفیض، ۳۳۱

(۴) دیکھیے: ص ۵۳۳-۵۳۵

(۵) اس معلقے کی دھن اردو اور فارسی میں بھی مانوس ہے۔ چنانچہ اس کے اشعار ہمارے ہاں دیگر معلقات کی نسبت زیادہ آسانی سے زبانوں پر چڑھ سکتے ہیں۔ تاہم یہ فرق ملحوظ رہے کہ اردو فارسی میں یہ دھن (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) بحرِ ہزج میں ہوتی ہے جب کہ عربی میں جابجا ”مفاعیلتن“ بھی آ جاتا ہے اور یہ بحرِ وافر کے ذیل میں آتی ہے۔

(۶) دیوان عمرو بن کلثوم، ۶۴-۹۱، نیز تفصیلات کے لیے دیکھیے: ایضاً، ۱۸-۱۹۔ یہ روایت کہ یہ قصیدہ اصل میں (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

پس منظر:

اس قصیدے کا محرک بالعموم عمرو بن ہند کے قتل کا واقعہ تصور کیا جاتا ہے جس کی تفصیل اوپر نقل ہو چکی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب عمرو بن کلثوم نے اپنی ماں کی توہین سے برا فروختہ ہو کر شاہ حیرہ کو خود اُسی کی تلوار سے قتل کر ڈالا اور بنو تغلب شاہی ساز و سامان لوٹ کر نکل آئے تو عمرو بن کلثوم نے یہ فخریہ قصیدہ کہا جسے سُوْقِ عُكَاز میں جا کر سنایا اور مَلَّہ جا کر حج کے موقع پر بھی پیش کیا۔ اس پس منظر کی توثیق معلقے کے اُن اشعار سے کی جاتی ہے جن میں عمرو بن ہند سے خطاب کرتے ہوئے کہا گیا ہے:

بَايَ مَشِيئَةِ عَمْرٍو بَنَ هِنْدٍ	نَكُونُ لَقِيلِكُمْ لَيْنًا قَطِينًا
بَايَ مَشِيئَةِ عَمْرٍو بَنَ هِنْدٍ	تُطِيعُ بِنَا الْوُشَاةَ وَتُزْذِرِينَا
تَهْلِكُ دُنَا وَتُوْعِدُنَا رُوَيْدًا	مَتَى كُنَّا لِأَمِّكَ مَقْتُوِينَا

”اے عمرو بن ہند!

کس بنا پر یہ خواہش کی جاتی ہے
کہ تم جس کسی کو ہمارا حاکم مقرر کر دو
ہم اُس کے تابع فرمان ہو جائیں

اے عمرو بن ہند!

آخر کس لیے

تو ہمارے خلاف لگائی بجھائی کرنے والوں کی بات مانتا ہے
اور ہمیں نگاہ حقارت سے دیکھتا ہے

تو ہمیں ڈراتا ہے

اور دھمکاتا ہے

(بقیہ حاشیہ منقذہ گزشتہ) ہزار شعر سے بھی زیادہ کا تھا جن میں سے بس اسی قدر ہم تک پہنچ سکا، مبالغہ آمیز ہے۔ (دیکھیے: جرجی زیدان، ۱۳۲/۱۔ المعلقان، ید) البتہ اس کی یہ توجیہ قابل غور ہو سکتی ہے کہ بنو تغلب اس میں برابر اضافہ کرتے رہے یہاں تک کہ یہ ہزار اشعار تک جا پہنچا۔ (دیکھیے: Arabic Literature

(Camb., 38.

(۱) الاغانی، ۱۷۶/۹۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۱۳۷-۱۳۸

آخری مصرع میں بادشاہ کی ماں کی خدمت گری کا حوالہ ضرور عمرو بن ہند کے واقعہ قتل کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے ورنہ، اگر غور کیا جائے تو، پہلے دونوں شعروں کا مضمون اس سے کچھ علاقہ نہیں رکھتا۔ چنانچہ یہ امکان بھی غور طلب ہے کہ اس آخری مصرع میں بھی کسی خاص واقعے کی طرف اشارہ مقصود نہ ہو بلکہ بجائے یوں کہنے کے کہ ”ہم تیرے باپ کے نوکر نہیں ہیں“ ماں کا ذکر اس مناسبت سے کر دیا گیا ہو کہ بادشاہ اپنے باپ ”منذر“ کے بجائے اپنی ماں ”ہند“ کی نسبت سے مشہور تھا۔^۱

چنانچہ ایک اور روایت کے مطابق اصل پس منظر کچھ یوں تھا کہ بنو تغلب کے بعض لوگ ایک مرتبہ بنو بکر کے پاس آئے اور پانی مانگا۔ دونوں قبیلوں میں جو رنجش چلی آتی تھی اس کی بناء پر بنو بکر نے انھیں دھتکار دیا۔ ناچار وہ لوگ واپس ہوئے اور ستر آدمی پیاس سے مر گئے۔ بنو تغلب نے بنو بکر سے جنگ کے لیے جتھا بندی کی اور بنو بکر بھی تصادم کے لیے مستعد ہو گئے۔ مگر جب آنا سامنا ہوا تو دونوں کتراتے رہے اور یہ اندیشہ محسوس کیا کہ کہیں پھر وہی حربہ بسوس کی سی صورت حال پیدا نہ ہو جائے۔ چنانچہ باہم صلح جوئی سے کام لیتے ہوئے وہ یہ مقدمہ بادشاہ حیرہ عمرو بن ہند کے پاس لے گئے۔ اس نے یہ شرط عاید کی کہ پہلے بنو بکر کے ستر آدمی اس کے پاس بر غمال رکھ دیے جائیں اور پھر مقدمہ پیش ہو۔ اگر بنو تغلب کا دعویٰ درست ثابت ہوا تو یہ ستر آدمی، برائے قصاص، اُن کے سپرد کر دیے جائیں گے اور اگر غلط ثابت ہوا تو انہیں آزاد کر دیا جائے گا۔ یہ شرائط تسلیم کر لی گئیں اور فیصلے کی تاریخ بھی طے ہو گئی۔ عمرو بن ہند کے دربار میں قیاس آرائیاں ہوتی رہیں کہ دونوں قبیلے اپنی وکالت کے لیے کس کس کو پیش کریں گے۔ بنو تغلب کے بارے میں سب متفق الرائے تھے کہ اُن کی طرف سے اُن کا شاعر اور سردار عمرو بن کلثوم پیش ہوگا۔ بنو بکر کے بارے میں اندازے مختلف تھے۔

(۱) دیکھیے: ادباء العرب، ۱/۱۹۳۔

(۲) دیکھیے: ص ۹۸۔

(۳) دیکھیے: شرح ابن الانباری، ۳۷۰-۳۷۱۔ روایت کی اختلافی تفصیلات کو ہم نے نظر انداز کر دیا ہے۔

موازنہ کیجیے: ایضاً، ۳۳۱-۳۳۳۔ الاغانی، ۹/۱۷۱-۱۷۲۔ شرح القصائد العشر، ۱۰۸، ۱۲۵۔

اس موقع کی بعض مزید تفصیلات ساتویں معلقے کے شاعر، حارث بن حلزہ، کے تذکرے میں درج ہوں گی۔ مختصر یہ کہ بنو بکر کی جانب سے پہلے النعمان بن ہرم پیش ہوا جس سے عمرو بن کلثوم کی تلخ کلامی ہوئی۔ بادشاہ نے بنو تغلب کے حق میں میلان ظاہر کیا تو نعمان نے اُسے بھی ترکی بہ ترکی جواب دیا جس سے بادشاہ سخت طیش میں آ گیا۔ مگر عین موقع پر حارث بن حلزہ نے بنو بکر کی نمائندگی سنبھال کر اپنا مشہور قصیدہ — جو ساتواں معلقہ ہے — پیش کیا اور پانسہ ہی پلٹ کر رکھ دیا۔ بادشاہ اس قصیدے سے بے حد متاثر ہوا۔ عمرو بن کلثوم نے بھی اُٹھ کر ارتجالاً^۱ اپنا قصیدہ پیش کیا۔ سننے والوں نے اسے بے حد سراہا اور بے مثال قرار دیا۔ مگر بادشاہ کی ترجیحات تبدیل ہو چکی تھیں۔ اُس نے بنو بکر کے حق میں فیصلہ دیتے ہوئے اُن کے یرغمالی آزاد کر دیے اور شاید یہیں سے دونوں طرف دل میں وہ گرہ پڑ گئی جو بالآخر عمرو بن کلثوم کے ہاتھوں بادشاہ کے قتل پر منتج ہوئی۔

جدید ناقد فواد افرام البستانی نے یہ رائے قائم کی ہے کہ سارا قصیدہ ایک ہی بار نہیں کہا گیا۔ غالباً تیس اشعار کے لگ بھگ اس مقدمے کے موقع پر فی البدیہہ کہے گئے، باقی حصہ بیشتر عمرو بن ہند کے قتل کے بعد کہا گیا اور بالآخر مکمل کر کے عمرو نے یہ معلقہ سُو قی عکاظ اور ایام حج میں ملکہ جا کر پڑھا تاہم اس رائے کی حیثیت ایک ذاتی قیاس سے زیادہ کچھ نہیں۔

شہرت و قبول عام

خیر پس منظر کچھ بھی ہو، اس قصیدے میں بنو تغلب کی قبائلی انا کا اتنا بھرپور اظہار ہوا کہ یہ اُن کے بچے بچے کی زبان پر رہنے لگا حتیٰ کہ مخالف قبیلے بنو بکر کے کسی شاعر نے اس صورت حال پر یوں طنز کی:

أَلْهَىٰ بَنِي تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرَمَةٍ قَصِيدَةُ قَالِهَا عَمْرُو بْنُ كَلْثُومٍ
يَرَوْنَهَا أَبَدًا مَدَّ كَانَ أَوْلَهُمْ يَا لِرَجَالٍ لَشَعْرِ غَيْرِ مَسْثُومٍ^۲

(۱) اُصمعی کی روایت کے مطابق حارث اور عمرو بن کلثوم دونوں نے اپنا اپنا قصیدہ فی البدیہہ پیش کیا۔ (الاعانی، ۱۷۱/۹)

(۲) شرح ابن الانباری، ۳۷۱ (۳) المعلقان، ج ۱ - ید

(۳) الاعانی، ۱۷۶/۹۔ ایک روایت میں ”بنی تغلب“ کی جگہ ”بنی جشم“ ہے جو خاص عمرو بن کلثوم کا گھرانہ تھا اور شاعر کا نام الموج بن الؤمان بتایا گیا ہے جو بنو تغلب ہی کے ایک اور گھرانے (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

”بنو تغلب کو

ہر شریفانہ کام سے

اُس ایک قصیدے نے غافل کر رکھا ہے

جو عمرو بن کلثوم کہہ گیا ہے

یہ اپنے جدِ اعلیٰ کے زمانے سے

مسلل اسے پڑھتے چلے آ رہے ہیں

دہائی ہے اے لوگو

یہ بھی کیا نظم ہوئی

کہ اس سے (کسی صورت) ان کا جی ہی نہیں بھرتا“

اموی دور کے تغلی شاعر اخطل کا ذکر ہو چکا ہے جس نے جریر کے مقابلے میں عمرو بن کلثوم اور اُس کے بھائی مرزہ کا ذکر فخریہ کیا^۱۔ ایک اور موقع پر ولید بن عبد الملک کے دربار میں جریر ہی سے دُوبدو شعر خوانی کا موقع آیا تو اخطل نے عمرو بن کلثوم ہی کا معلقہ سنایا^۲۔

بنو تغلب ہی کیا، کل عرب میں اس قصیدے کے اشعار ضرب المثل کی سی حیثیت اختیار کر گئے۔ جب عبد الملک کے حکم سے حجاج نے خانہ کعبہ پر سنگ باری کر کے عبد اللہ بن زبیرؓ پر غلبہ پالیا تو عبد الملک نے اسی قصیدے کے یہ دو شعر پڑھے^۳۔

أَلَا لَا يَجْهَلُنْ أَحَدُ عَلَيْنَا فَتَجْهَلْ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا

لَنَا الدُّنْيَا وَمَنْ أَضْحَىٰ عَلَيْهَا وَنُبْطِشُ حِينَ نُبْطِشُ قَادِرِينَا

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) سے تعلق رکھتا ہے۔ (دیکھیے: دیوان عمرو و الحارث، ۲۱ جہاں پانچ شعر منقول ہیں اور ”یروونہا ابدًا“ کی جگہ ”یفاخرون بہا“ ہے۔ الکامل (۲۱۱/۱-۲۱۲) میں اسی روایت کے ساتھ تین اشعار آئے ہیں۔ شاعر کا نام مذکور نہیں اور ”لشعر“ کے بجائے ”لفخر“ ہے۔

(۱) دیکھیے: ص ۵۲۰-۵۲۱

(۲) طبقات الشعراء، ۱۱۰-۱۱۱

(۳) العقد، ۳۱۳/۵۔ ایسی مثالیں اور بھی ملتی ہیں، مثلاً: ایک روایت کے مطابق حضرت علیؓ نے ایک موقع پر، حسبِ حال، اس معلقے کا ایک شعر پڑھا۔ (دیکھیے: لسان العرب، ”وبل“)

”سنو!“

کوئی شخص ہرگز ہمارے ساتھ

اکھڑ پن سے کام نہ لے

کہ (جواباً) ہم

سب اکھڑوں سے بڑھ کر اکھڑ ثابت ہوں

دنیا اور اہل دنیا

سب ہمارے قبضے میں ہیں

اور جب ہم گرفت کرتے ہیں

تو (کامل) طاقت و قدرت سے کرتے ہیں“

جائزہ متن

اس معلّے کا آغاز قدیم عربی قصیدے کی عام روایت سے ہٹ کر اُبڑے دیار کے ذکر یا کوچ اور جدائی کی منظر نگاری کی بجائے خمریاتی مضامین سے ہوتا ہے!

أَلَا هَبْنِي بِصَحْبِكَ فَاصْبَحِينَا	وَلَا تَبْقَى خُمُورًا لَا نَدْرِينَا
مُشَعَّعَةً كَأَنَّ الْحُصَّ فِيهَا	إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا مَخِينَا
تَجُور بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ	إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا
فَرَى اللَّحْزَ الشَّحِيحَ إِذَا أَمْرَثَ	عَلَيْهِ ، لِمَالِهِ ، فِيهَا ، مُهِينَا
صَبْنَتِ الْكَاسَ عَنَّا أَمْ عَمُرُو	وَ كَانَ الْكَاسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ السَّلَاحَةِ أَمْ عَمُرُو	بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تَصْبَحِينَا
وَكَاسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَغْلَبِكَ	وَ أُخْرَى فِي دِمَشْقٍ وَ قَاصِرِينَا
وَ إِنَّا سَوْفَ تُدْرِكُنَا الْمَنَابَا	مُقَدَّرَةٌ لَنَا وَ مُقَدْرِينَا

”سن اے نازنین

اپنا رطل گراں لے کر بیدار ہو

(۱) اسے حصّہ تھیب میں وسعت مضامین کا نقطہ آغاز تصور کیا جاسکتا ہے جو رفتہ رفتہ بہاریہ وغیرہ میں ڈھل گیا۔

اور ہمیں صہوجی پلا
اور اندرین کی شرابوں کو
(کل کے لیے)
بچا کر نہ رکھ

ملو فی والی (صہوجی)
کہ جب
(جاڑوں میں)
آب گرم اُس میں آٹے
تو (یوں رنگ نکالے)
گویا زعفران اُس میں گھول دی گئی ہے

(ایسی صہوجی کہ)
صاحب مقصد کو اُس کے مقصد سے غافل کر دے
اور وہ اسے چکھتے ہی
(مقصد بھول کر)
وہیں ڈھیر ہو جائے

تنگ دل بخیل بھی
اس کے ایک دور کے بعد
اس کی طلب میں
بے دریغ اپنا مال لٹاتا نظر آئے

(۱) ”اندرین“ کی شرح میں علمائے لغت نے بہت کچھ نکتہ آرائی کی ہے۔ مگر یا قوت الحموی نے اسے تکلف محض قرار دیتے ہوئے قطعیت کے ساتھ وضاحت کی ہے کہ اندرین، حلب کے جنوب میں، ایک قریے کا نام ہے۔ (معجم البلدان، ۳۷۳/۱، ”اندرین“)

اے اُمّ عمرو!
 تو نے جام کو ہماری طرف سے روک کر
 (غیروں کی طرف) پھیر دیا
 حالانکہ (قاعدہ یہ ہے کہ)
 گردشِ جام دائیں جانب سے (شروع) ہوا کرتی ہے
 (اور ادھر ہم تھے) ^۱

اے اُمّ عمرو!
 (شریکِ بزم) تینوں مے خواروں میں سے
 یہ، تیرا چاہنے والا، ہی تو سب سے گیا گزرا نہیں
 جسے صبحی دینے سے تجھے گریز ہے

کتنے جام ہیں
 کہ میں نے بعلبک میں پیے
 اور کتنے ہیں کہ دمشق و قاصرین میں
 نوشِ جاں کیے
 (سو تیری ہی بزم میں یہ تشنہ کامی کیوں؟) ^۲
 ان آٹھ شعروں کے بعد نواں شعریوں ہے:

لَفِي قَبْلِ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا نَحْبِرُكَ الْيَقِينَ وَتُخْبِرُنَا

(۱) اقبال نے اس شعر کو، ذاتِ حق سے گلہ بندگانہ کے مضمون میں صرف کر کے، ایک نئی وسعت عطا کر دی ہے:

صَبَبْتُ الْكَاسَ عَنَّا أُمّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَاسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا
 اگر این است شرطِ دوستداری بدیوارِ حرمِ زنِ جام و مینا

(کلیاتِ اقبال، فارسی، ۸۸۹)

(۲) ساقی گری کی شرم کرو آج، ورنہ ہم ہر شب پیاہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے (غالب)

”اے نازنینِ محملِ نشیں

جدا ہونے سے پہلے

ذرا دیر کو ٹھہر

کہ ہم تجھ سے،

اور تُو ہم سے، حقیقتِ حال بیان کر سکے“

ڈاکٹر طہ حسین کا کہنا ہے کہ بعض راویوں کی رائے میں یہ قصیدہ یہیں سے شروع ہوتا ہے^۱۔ گویا ابتدائی آٹھوں شعر الحاقی ہیں۔ یہ زمین پہلے کی برتی ہوئی ہے^۲ اس لیے عقلاً یہ محال نہیں کہ، صنفِ قصیدہ کی ڈھیلی ڈھالی ساخت میں^۳، دو چار شعر ادھر سے ادھر ہو جائیں۔ یوں بھی زیرِ نظر نواں شعر چونکہ مطلع کی ہیئت میں آیا ہے، اور اس کی فضا بھی تشبیب کی روایتی فضا سے ہم آہنگ ہے، اس لیے ایسا قیاس دوڑایا جاسکتا ہے۔ مگر ان معاملات میں صرف قیاسِ عقلی کافی نہیں، کچھ نہ کچھ استنادِ نقلی بھی درکار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر طہ حسین نے یہ وضاحت نہیں کی کہ یہ کن راویوں کی رائے ہے۔ مشہور مصادرِ ادب میں تو یہ اشعار عمرو بن کلثوم ہی سے منسوب چلے آتے ہیں اور ”الْأَلْهَبِي“ کے الفاظ اس معلّے کی شناخت بن چکے ہیں^۴۔ ہاں ایک روایت ضرور منقول ہے جس میں پانچواں^۵ اور چھٹا شعر عمرو بن عدی^۶ سے منسوب کیا گیا ہے۔ بغدادی نے یہ بھی لکھا ہے کہ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ عمرو بن کلثوم نے ان (دو) شعروں کو اپنے معلّے میں

(۱) فی الادب الجاہلی، ۲۲۱

(۲) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۵۲۔ ابنِ اثیر، ۲۰۲/۱، جہاں اسی زمین میں عدی بن زید کے اشعار درج ہیں جن کا نمونہ ہم نقل کر چکے ہیں۔ (دیکھیے: ص ۸۸ ج ۲) اسی طرح دیکھیے: دیوان امری القیس، ۲۰۷-۲۰۸

(۳) موازنہ کیجیے: ص ۲۳۵

(۴) فارسی کا مشہور شاعر منوچہری، حاسد سے خطاب کرتے ہوئے، کہتا ہے:

من بسے دیوانِ شعرِ تازیان دارم ز بر تو ندانی خواند ”الْأَلْهَبِي بَصْحِكِ فَأُصْبِحِينَ“

(قصائد منوچہری، ۶۹-۷۰)

(۵) ”صنعت“ کی جگہ ”صدوت“ کے ساتھ

(۶) دیکھیے: ص ۸۲ بعد

(۷) الاغانی، ۷۰/۱۳ (حالاتِ مستثم بن نویرہ)۔ ابنِ اثیر، ۱۹۸/۱

تضمین کر لیا ہے، مگر بات کا اختتام ”واللہ اعلم“ پر کرتے ہوئے، بغدادی نے اس سنی سنائی بات کی ذمہ داری قبول نہیں کی^۱۔ اسی طرح اغانی میں اس روایت کو نقل کرنے کے بعد اصہبانی نے یہ بھی لکھ دیا ہے^۲ کہ یہی دو شعروں بن معد یکرب^۳ سے بھی منسوب کیے جاتے ہیں۔ الغرض کچھ اختلافی شنید ملتی ہے تو انہی دو شعروں کے حوالے سے اور اس کی صحت پر خود ناقلین کو بھی اصرار نہیں۔

آگے چل کر چھ شعر خلوتِ ناز میں محبوبہ کے جسمانی محاسن پر ہیں۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ ایک جزوی سی سراپا نگاری کی گئی ہے۔ دراز گردن، سفید پٹھیا ناقہ کی سی بھری بھری کلائیوں، چھاتیاں ملائم، ہاتھی دانت کے ڈبوں جیسی، جنہیں چھونے کی کسی کو مجال نہیں، لانا لچکتا قد، بھاری سرین کہ دروازے میں پھنس کر رہ جائیں۔ کمر ہوش رُبا، پنڈلیاں مرمر یا بلنط^۴ کے ستون جن میں چھنکتی پازیبیں پھنسی پڑی ہیں۔ مگر سچ پوچھیے تو فقط الفاظ ہیں، بے روح، جن کے پیچھے کسی تجربے یا احساس کی آنچ محسوس نہیں ہوتی۔ یوں جیسے الگ الگ اعضاء کا ایک ڈھیر سا لگ گیا ہے اور کوئی جیتا جاگتا مربوط پیکر ذہن میں نہیں ابھرتا۔

آگے چند شعروں میں الم جدائی کا بیان ہے۔ کوچ کی شام قبیلہ محبوب کے کسے ہوئے کجاووں کا منظر دلنشیں ہے جن کی روانی جوانی کی یادوں کو ہمیز کرتی اور آتش شوق کو ہوا دیتی ہے۔ پھر یمامہ کا علاقہ دور سے نمودار ہوتا ہے جس کے مجموعی منظر (Landscape) کو شمشیر زنوں کے ہاتھوں میں سُتی ہوئی تلواریں سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یہ اس معلقے کے اُن گنے چنے شعروں میں سے ہے جن میں ایچ کی ایک سے زیادہ پر چھائیں پڑتی ہیں۔ ایک طرف تو یقیناً اُس منظر کی وضع میں کوئی ایسی بات ہوگی جو خارج سے عکس انداز ہے۔ مگر اصل خوبی داخل کے

(۱) خزائن الادب، ۳/۴۹۸

(۲) الاغانی، ۱۳/۷۰-۷۱

(۳) شاید یہ شاذ روایت سہو قلم کا نتیجہ ہے اور مراد عمرو بن کلثوم ہی ہے۔

(۴) ”بلنط“ کو صاحب قاموس نے بروزن ”جعفر“ بتایا ہے۔ تاج العروس میں وضاحت ہے کہ یہ بروزن ”سمند“ ہے اور سند یہی شعر ہے۔ یہ مرمر سے ذرا کم ہموار ایک پتھر ہے۔ مولانا فیض الحسن نے اس کا فارسی مترادف ”شکر سنگ“ یا ”سنگ زخم“ لکھا ہے۔ (ریاض الفیض، ۲۸۸) وجہ یہ کہ پس کر زخم پر چھڑکا جاتا ہے اور ذائقے میں میٹھا ہوتا ہے۔ ہاتھی دانت سے مشابہت کے سبب ”حجر العاج“ بھی کہلاتا ہے۔ (لغت نامہ، ”شکر سنگ“) چنانچہ بروزنی نے اس کا مطلب ”عاج“ ہی لکھ دیا۔ (شرح معلقات بروزنی)

عکس کی ہے کہ جو شمشیر جدائی عاشق کے دل پر چل رہی ہے وہ باہر بھی دکھائی دے رہی ہے۔
یہاں آ کر تھییب کا دفتر دفعۃً بند ہو جاتا ہے اور عمرو بن ہند، بادشاہ حیرہ سے دو بدو مکالمے کا
آغاز ہوتا ہے جس میں اُسے ”ابا ہند“ ”اے ہند کے باپ!“ کہہ کر خطاب کیا گیا ہے:

ابا ہند فلا تَعْجَلْ عَلَيْنَا وَ اَنْظِرْنَا نَخْبِرُكَ الْيَقِينَا
بَاَنَا نُوْرُذُ الرّايَاتِ بِيْضًا وَ نُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا
وَ اَيَّامَ لَنَا غَرَّ طَوَالٍ عَصَيْنَا الْمَلِكَ فِيْهَا اَنْ نَدِيْنَا

”اے ابو ہند!

ہمارے بارے میں عجلت سے کام نہ لے
ہمیں کچھ وقت دے
کہ ہم تجھے ٹھوس حقائق سے آگاہ کر سکیں^۲

(وہ یہ) کہ ہم جھنڈے^۳ (میدان جنگ میں) لاتے ہیں
تو وہ سفید (بے داغ) ہوتے ہیں

(۱) فوری طور پر تو قیاس اس طرف جاتا ہے کہ عربوں کے ہاں اسلاف کے ناموں کی جس تکرار کا کئی بار ذکر ہو چکا ہے (دیکھیے: ص ۹۲ ح بقیہ) اُس کے سبب شاید بادشاہ کی کسی بیٹی کا نام بھی دادی کے نام پر ”ہند“ ہوگا۔ مگر نحاس نے یہ وضاحت کی ہے کہ ”اراد عمرو بن ہند و إنما كناه بأمه استخفاً و تصغيراً به و كانت كنيته أبا قابوس۔ و هند كانت أمه“ ”مراد عمرو بن ہند ہے۔ اُس کی ماں کے نام پر کنیت از روئے استخفاف و تحقیر ہے ورنہ اُس کی کنیت تو ”ابو قابوس“ ہے۔ ہند تو اُس کی ماں تھی۔“ (تفسیر القصائد للع ۲/۲۱۹) مولانا فیض الحسن سہارنپوری نے بھی ان دونوں امکانات پر گفتگو فرمائی ہے اور واضح کیا ہے کہ ”ہند کے بیٹے“ کو ”ہند کا باپ“ کہنا استہزاء کی ایک صورت بھی ہو سکتی ہے۔ (ریاض الفیض، ۲۹۶)

(۲) اس شعر کے بارے میں ڈپٹی نذیر احمد کی حکایت لذیذ کے لیے دیکھیے: ”ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری کچھ اُن کی زبانی“ مشمولہ مضامین فرحت، ۶۳-۶۸

(۳) چونکہ جھنڈے کو نوک نیزہ پر باندھنے کا تصور ملتا ہے اس لیے ”رُح“ (نیزہ) سے ”جھنڈا“ اور ”رلیہ“ (جھنڈا) سے ”نیزہ“ بھی مراد لیا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے: بلوغ الارب، ۲/۷۵-۷۶) غالباً اسی لیے مولانا فیض الحسن نے اس شعر میں ”رأیات“ سے نیزے مراد لیتے ہوئے یہ شرح کی ہے کہ جب ہم اپنے پیار سے نیزوں کو سینہ اعداء میں داخل کرتے ہیں تو اُن کی اُنی سفید چمکدار ہوتی ہے اور جب وہ خون سے پیاس بجھا کر واپس نکلتے ہیں تو لہو رنگ ہوتے ہیں۔ (دیکھیے: ریاض الفیض، ۲۹۷)

اور واپس لے کر جاتے ہیں
تو وہ (خون سے) سرخ و سیراب ہو چکے ہوتے ہیں

ہمارے کتنے ہی معرکے کے دن ہیں
مشہور و معروف اور طول طویل
کہ جن میں ہم نے
ذلت سے بچنے کے لیے
بادشاہوں سے سرکشی اختیار کی“

یہی فخریہ لہجہ معتلے کے آخر تک برقرار رہتا ہے۔ اسی پچاسی اشعار پر مشتمل یہ حصہ عمرو کی
فنی پہچان ہے۔ یہ پُر جوش اشعار قبائلی طنطنے کے صحیح مظہر ہیں۔ قبیلے کی عظمت و جبروت، حسب
نسب اور شان و شوکت کا ذکر بڑے زور شور سے کیا گیا ہے اور عمرو بن ہند اور بنو بکر کو لٹکار کر
خبردار کیا گیا ہے کہ وہ کسی غلط فہمی میں نہ رہیں اور بنو تغلب کی طرف میلی نگاہ سے دیکھنے کی
جرات نہ کریں۔ چند منتخب مضامین ملاحظہ ہوں:

”جب ہم کسی قبیلے کی طرف
اپنی چلی کا رخ پھیر دیتے ہیں
تو وہ لوگ

اُس کے سامنے آتے ہی
پس کر آٹا ہو جاتے ہیں

جب تک لوگ
ہم سے ذرا فاصلے پر رہتے ہیں
ہم نیزوں سے لڑتے ہیں
اور جب ہم پر ٹوٹ پڑتے ہیں

(۱) ”چلی“ جنگ کی علامت ہے۔ دیکھیے: ص ۲۵۳

تو ہم تلوار چلاتے ہیں^۱

معدّے کے سارے قبائل جانتے ہیں
کہ ہم نے بزرگی وراثت میں پائی ہے
ہم نیزوں سے لڑ کر اُس کا دفاع کرتے ہیں
تا آنکہ وہ (سب پر) روشن ہو جائے

جب کسی امکانی خوف سے
دوسرے قبیلوں کے
ہاتھ پاؤں پھول رہے ہوں

اُس وقت ہم
(اپنی آن کی) حفاظت کے لیے
کوہِ رہوہ جیسا (پائندہ و مہیب)
مجد و تیز لشکر لا کھڑا کرتے ہیں
اور سب سے آگے رہتے ہیں

ایسے جوانوں کی معیت میں
جو قتل ہو جانے کو باعثِ شرف جانتے ہیں
اور ایسے پیرانِ پختہ کار کے ساتھ
جو جنگوں میں خوب آزمودہ ہیں

سنو!
کسی گروہ کو یہ خیال نہ ہونے پائے
کہ ہم دب گئے ہیں
اور ڈھیلے پڑ گئے ہیں

(۱) موازنہ کیجیے: ص ۴۶۱ ج ۱

(۲) دیکھیے: ص ۱۱۹-۱۲۰

سنو!
 کوئی شخص ہمارے ساتھ
 اکھڑ پن کی ہرگز جسارت نہ کرے
 کہ (جواباً) ہم
 سب اکھڑوں سے بڑھ کر اکھڑ پن اختیار کریں

اے عمرو بن ہند
 تجھ سے پہلے بھی
 ہمارے نیزے نے
 دشمنوں کے سامنے دبنے لپنے سے انکار کیا ہے!

جنگ میں بڑبھڑ ہوئی
 تو ہم دہنے ہاتھ
 اور ہمارے بھائی بند (بنو بکر)
 بائیں ہاتھ تھے
 (اور قوت دائیں طرف ہوتی ہے)

جو اُن کی زد پر آئے
 اُن پر انھوں نے یلغار کی
 اور جو ہمارے داؤ پر تھے
 اُن پر ہم نے دھاوا بولا

(۱) لفظ "قنصا" (نیزہ) انا، خودی اور مزاحمت کی علامت ہے اور "لین القنصا" (نیزے کی نرمی) کمزور پڑ جانے اور مزاحمت ترک کر دینے سے کنایہ ہے۔ آئندہ دو شعروں میں عمرو بن کلثوم نے نیزے کی سختی کے مضمون کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا ہے کہ جب کلثوم ہمارے نیزے کو گرفت میں لے کر سیدھا کرنا چاہتا ہے تو یہ اُس کا بھی منہ پھیر دیتا ہے اور ایک زقائے کے ساتھ اچھل کر کلثوم لگانے والے کے ماتھے اور گدی کو زخمی کر دیتا ہے۔

سو وہ مال غنیمت اور جنگی قیدی لے کر واپس گئے
اور ہم بادشاہوں کو جکڑ کر ساتھ لائے^۱

دور رہو اے بنو بکر!

ہم سے ذرا دور ہی رہو

کیا تمہیں اب تک

ہمارے بارے میں حقیقتِ حال معلوم نہیں ہو سکی؟“

یہ حسب کی باتیں تھیں۔ نسب کے لیے بھی چند شعر مخصوص کیے گئے ہیں اور اپنے آباء و اجداد میں سے جشم بن بکر، علقمہ بن سیف، مہلہل، زہیر^۲، عتاب، کلثوم، ذوالنمرہ، اور کلیب کا نام بنام فخر یہ ذکر کیا گیا ہے۔ خزازی اور اُراطی^۳ کی لڑائیوں میں اپنے قبیلے کا کردار یاد دلایا گیا ہے جو عربوں کی قدیم تاریخ کے سلسلے میں ایک حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ پھر اپنے ہتھیاروں اور خانہ زاد اسیل گھوڑوں کا بیان کیا گیا ہے۔

بعد ازاں قبیلے کی بہادر اور غیرت مند خواتین کے کردار اور احساسات کا تذکرہ ہے۔ ان اشعار میں اُس دور کی عورت ایک اہم، باشعور اور باوقار ہستی کے طور پر سامنے آتی ہے:

عَلَى أثارِنا بِيضٌ حَسَانٌ	نُحَاذِرُ أَنْ تُقْسَمَ أَوْ تَهُونَا
أَخَذْنَ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا	إِذَا لَاقُوا كِتَابَ مُعَلِّمِنَا
لَيْسَتِلَيْنِ أَفْرَاسًا وَبَيْضًا	وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّنَيْنَا
إِذَا مَا رُحْنٌ يَمْشِيَنَّ الْهُوَيْنِي	كَمَا اضْطَرَبَتْ مُتَوْنُ الشَّارِبِنَا
يَقْتُنَّ جِيَادَنَا وَيَقْلُنَّ لَسْتُمْ	بُعُولَتَنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا
ظُعَانٍ مِنْ بَنِي جُشَمِ بْنِ بَكْرِ	خَلَطْنَ بِمَيْسَمِ حَسَبًا وَدِينَا
وَمَا مَنَعَ الظَّعَانِ مِثْلُ ضَرْبِ	تَرَى مِنْهُ السَّوَاعِدَ كَالْقَلِينَا

(۱) دیکھیے: الاغانی، ۶۲/۸ (حالات امرؤ القیس) جہاں اس شعر کا پس منظر مذکور ہے۔

(۲) جشم بن بکر کا بیٹا زہیر۔ دیکھیے: ص ۵۱۵ ج ۳، عمرو بن کلثوم کا شجر و نسب۔

(۳) ”خزازی“ اور ”اُراطی“ بھی روایت میں آئے ہیں جو انہی ناموں کی دوسری صورت ہے۔ دیکھیے: معجم البلدان،

۱۸۱/۱-۱۸۲، ”اُراطی“، ۳۳۲/۲-۳۳۵، ”خزازی“ و ”خزازی“

”ہمارے پیچھے پیچھے

(میدان جنگ میں)

درخشاں رُو، خوبصورت عورتیں ہوتی ہیں

جن کے بارے میں ہم یہ گوارا نہیں کر سکتے

کہ وہ (اسیر بنا کر) تقسیم کر لی جائیں

یا اہانت کا سامنا کریں

انہوں نے اپنے شوہروں سے عہد لے رکھا ہے

کہ جب وہ

ممتاز دستوں سے ٹکرائیں گے

تو لازماً

گھوڑے اور ہتھیار

اور لوہے میں با یکدگر جکڑے ہوئے قیدی

سمیٹ کر لائیں گے

جب یہ چلتی ہیں

تو ایسا خرام ناز اختیار کرتی ہیں

جیسے شرا بیوں کی کمر بل کھا رہی ہو

وہ ہمارے گھوڑوں کو چارہ ڈالتی جاتی ہیں

اور کہتی جاتی ہیں

کہ اگر تم نے ہمارا دفاع نہ کیا

تو پھر تم ہمارے شوہر نہیں ہو

یہ بنو جحشم بن بکر کی

ہودہ نشیں (عالی قدر) خواتین ہیں

جنہوں نے حسن و جمال کے ساتھ ساتھ
خاندانی شرافت اور دینداری سے بھی حصہ پایا ہے

اور ہودہ نشینوں کی حفاظت

کوئی چیز

اُس ضربِ شمشیر سے بڑھ کر نہیں کر سکتی
جس سے کلائیوں کو کٹ کٹ کر اڑتی نظر آئیں
جیسے (ڈنڈے سے) گلیاں“

معلّے کے آخری حصے میں فخریہ کیفیت اور تیز ہو جاتی ہے۔ یکساں آہنگ میں قریب
قریب یکساں الفاظ کی پے بہ پے آمد، تاثیر کو یوں بڑھاتی ہے جیسے بینڈ پر قومی ترانے کی اُٹھتی
ہوئی لے، جس میں شاعر بنو تغلب کی دھاک بٹھا دیتا ہے:

وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍ	إِذَا قُبَّتْ بِأَبْطَحِهَا بُنِينَا
بَأَنَّا الْمُطْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا	وَأَنَّا الْمَهْلِكُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا
وَأَنَّا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا	وَأَنَّا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِينَا
وَأَنَّا التَّارِكُونَ إِذَا سَخِطْنَا	وَأَنَّا الْآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا
وَأَنَّا الْعَاصِمُونَ إِذَا أُطْعِنَا	وَأَنَّا الْعَارِمُونَ إِذَا عُصِينَا
وَكَشَرَبُ إِنِّ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا	وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَلِيرًا وَطِينًا
مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا	وَمَاءَ الْبَحْرِ نَمْلُؤُهُ سَفِينَا
إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ	تَخْرُلُهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا

”جس دن سے

کل قبائلِ معد لے خیمے

اُن کی وادی میں نصب ہوئے ہیں

تبھی سے ایک ایک کو خبر ہے

کہ ہم وہ ہیں

کہ بالا دست ہوتے ہیں
تو دوسروں کو کھلاتے ہیں
اور جب ہمیں آزمایا جائے
تو ہلاک کر ڈالتے ہیں

اور ہم جس چیز کو چاہیں
روک سکتے ہیں
اور جہاں چاہیں
پڑاؤ ڈال سکتے ہیں

پسند نہ کریں تو ترک کرتے ہیں
پسند کریں تو اٹھالیتے ہیں

ہماری اطاعت کی جائے
تو حفاظت کرتے ہیں
اور نافرمانی کی جائے
تو ٹھنڈو ہو جاتے ہیں

جب گھاٹ پر اترتے ہیں
تو صاف پانی ہم پیتے ہیں
جب کہ دوسرے
گدلا اور مٹیالا پانی پیتے ہیں

ہم نے خشکی کو اس حد تک بڑھ کر دیا ہے
کہ وہ ہمارے لیے تنگ ہو گئی ہے
اور سمندر کے پانی کو ہم
کشتیوں سے بھر دیتے ہیں

جب ہمارا کوئی بچہ
دودھ چھڑانے کی عمر کو پہنچ جاتا ہے
تو بڑے بڑے صاحبِ جبروت
سرنگوں ہو کر
اُس کے سامنے سجدہ ریز ہو جاتے ہیں“

شاعر اس اعتبار سے ”خودی“ سے گزر کر ”بے خودی“ کے درجے پر فائز نظر آتا ہے کہ
اُس نے اپنی انفرادیت کو قبیلے کی اجتماعیت میں ضم کر دیا ہے۔ یہاں Filshinsky کا ایک
اقتباس بر محل معلوم ہوتا ہے:

"The *mu'allika* of 'Amr ibn Kulthum presents certain features that associate it with heroic poetry. But his hero has not yet come to the fore as an individual, and, consequently, does not occupy the centre of the narrative, or become the personification of the people's determination, manliness and wisdom. In other words, he has not assumed the features inherent in the chief personage of the heroic epic. The chief character of this poem is actually the tribe whose bravery is extolled by the poet."

اس معلقے کی کامیابی یہی ہے کہ یہ اپنے زمانے میں عربوں کی اجتماعی نفسیات کا بڑا زور
دار اور برجستہ اظہار تھا اور آئندہ بھی اُن کے دلی خروش کا بہت عمدہ محققہ (catharsis) کرتا
رہا۔ یہ فنی خلوص اور صدقِ احساس سے لبریز ہے چنانچہ اس میں معروضی سچائی کی تلاش ضروری
نہیں۔ تاہم اس چوکھٹے سے باہر نکل کر، خالص فنی سطح پر، زمان و مکان کو عبور کر جانے کی
صلاحیت اس میں کم کم ہے۔ یہاں نہ امرؤ القیس کی سی دلنشین تمثال کاری ہے نہ طرفہ کی سی گہری
فلسفیانہ نظر نہ زہیر کے نئے رچے ہوئے حکمت پارے۔ بیشتر صرف طول و عرض ہے، عمق مفقود
ہے۔ اکہڑے نعرے ہیں جن میں ایک سے زیادہ پرتیں نہیں ملتیں۔ ہاں شہرت و مقبولیت کے

تسلل نے ان اشعار کو علامتی و تلمیحی حیثیت عطا کر دی ہے اور یہ حوالے کا کام دینے لگے ہیں۔ تاہم کہیں کہیں ضرور اس پھوٹتے ہوئے لاوے میں تخلیقی امیجری اور تہ دار اظہار کے نمونے بھی سونے کے ذرات کی طرح جھلک اُٹھتے ہیں۔ مثلاً زرہ کے شکن در شکن حلقوں کو سطح آب پر ہوا سے پڑنے والے لہریے سے تشبیہ دینا۔ اسی طرح سلاح پوشی نیز جنگ کی سختیوں کے باعث بدلی ہوئی ہیئت کدائی کا اظہار کرنے کے لیے یہ بلیغ کنایہ کہ جب واپسی ہوئی تو اپنے ہی قبیلے کے کتے ہم پر بھونکنے لگے جب کہ ہم اپنے قریب ہی بسنے والوں کا ”قنادہ“ اچھانٹ کر آئے تھے۔ ”قریب بسنے والوں“ کہہ کر بنو بکر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور اُن سے جنگ کر کے فتحیاب ہونے کے لیے ”قنادہ“ کے خاردار درخت کو چھانٹنے کا استعارہ بھی بہت تصویری ہے اور بہت بر محل کیونکہ ”خرطُ القناد“ (قناد کو چھیلنا) عربی میں سخت دشواری اُٹھانے سے کنایہ ہے۔ دوسری طرف خاردار درخت کا پھٹ جانا اُس کی قوت و شوکت کے زائل ہو جانے کی علامت ہے۔ اسی طرح یہ شعر دیکھیے جو ضرب المثل کی سی شان رکھتا ہے:

وَإِنَّ الضَّغْنَ بَعْدَ الضَّغْنِ يَبْدُو عَلَيْكَ وَيُخْرِجُ الدَّاءَ الدَّفِينَا

”کینہ اگر پے پے ہو جائے

تو (آخر) تم پر ظاہر ہو کر رہتا ہے

اور دبے ہوئے روگ کو برآمد کر دیتا ہے“

یعنی ایک آدھ بار کسی طرف سے بغض کی کار فرمائی تو ممکن ہے پوشیدہ رہ جائے۔ مگر بار بار ہو تو صاف نظر آنے لگتی ہے اور دل میں دبی ہوئی آتش انتقام بھڑک اُٹھتی ہے۔ کچھ ایسی ہی کیفیت اس شعر میں ہے:

وَإِنْ غَدَا وَإِنْ الْيَوْمَ رَهْنُ وَبَعْدَ غَدٍ، بِمَا لَا تَعْلَمِينَا

”آنے والا کل

اور خود یہ آج کا دن

اور کل کے بعد آنے والا دن

سب تیری (اور میری) لاعلمی سے وابستہ ہیں“

(۱) کترے (Tragacanth) کا خاردار درخت جس کا گوند مشہور ہے۔

اس مضمون میں عمرو بن کلثوم، زہیر سے ایک قدم آگے ہے۔ زہیر نے کہا تھا:

وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمٌ

”مجھے آج کی

اور گزرے ہوئے کل کی خبر تو ہے

مگر آنے والے کل کے علم کی طرف سے

میں اندھا ہوں“

اور عمرو بن کلثوم کہتا ہے کہ مستقبل تو مستقبل حال کی بھی کچھ ٹھیک خبر نہیں۔ اگر کچھ خبر ہے تو صرف ماضی کی..... تاہم، جیسا کہ بیان ہوا، اس طرح کی تہ داری اس مغلطے میں کم کم ہی ملتی ہے۔

ثقافتی قدر و قیمت

عمرو کے مغلطے میں تاریخی و ثقافتی مواد بھی ملتا ہے۔ خوازی اور اُراطی کی لڑائیوں کا حوالہ گزر چکا ہے^۱۔ عورتوں کے جنگ میں ساتھ جانے کا دستور بھی مذکور ہوا، جہاں وہ گھوڑوں کو کھلانے پلانے کا کام سنبھالتی تھیں اور مردوں کو جوش دلا کر آمادہ جنگ رکھتی تھیں۔ اسی طرح نیزے سیدھے کرنے کے لیے شکنجے اور کپڑے رنگنے کے لیے گلِ ارغوان کے استعمال نیز بچوں کے مختلف کھیلوں مثلاً گیند، یارِ گلی ڈنڈا یا کپڑے کے بٹے ہوئے کوڑوں سے کھیلنے کا پتا بھی چلتا ہے۔ اس نوع کے اشارات مغلطے کے علاوہ بھی عمرو بن کلثوم کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً وہ اشعار نقل ہو چکے ہیں جن میں سنار کے دھونکنی دھونکنے اور زیورات ڈھالنے کا ذکر ملتا ہے^۲۔ دُوار دیوتا کی داسیاں، جن کی طرف امرؤ القیس کے ہاں بھی اشارہ ملتا ہے^۳، عمرو کے ہاں بھی مذکور ہیں^۴۔

(۱) دیکھیے: ص ۵۴۳

(۲) دیکھیے: ص ۵۴۳

(۳) دیکھیے: ص ۵۲۲

(۴) دیکھیے: ص ۳۸۴

(۵) دیوان عمرو والجارث، ۱۰

زبان و اسلوب

اس معلقے کی زبان دیگر معلقات اور عام جاہلی شاعری کے مقابلے میں بہت سہل اور سلیس ہے۔ ڈاکٹر طہ حسین، جنہوں نے معلقہ طرفہ کے بعض اشعار کو مشکل اور نامانوس ذخیرہ الفاظ کی بنا پر مشکوک تصور کیا تھا، اس معلقے کی سہولت و سلاست کے سبب اسے مشکوک سمجھتے ہیں۔ اُن کی رائے میں اس قصیدے کے الفاظ اتنے نرم و سبک ہیں کہ زمانہ حال کا معمولی طور پر عربی جاننے والا بھی انہیں آسانی سے سمجھ سکتا ہے اور یہ زبان عرب میں ظہور اسلام سے کوئی نصف صدی قبل تک بھی نہیں بولی جاتی تھی۔ بلکہ بنو تغلب ہی کا شاعر اھطل، جو ایک صدی بعد ہوا، وہ بھی یہ زبان استعمال نہیں کرتا۔^۱

تاہم زبان کے معاملے میں شعرا کی روش انفرادی ہوتی ہے۔ ہر دور میں مشکل گو اور آسان گو پائے جاتے ہیں بلکہ بسا اوقات ایک ہی شاعر کے ہاں مشکل اور آسان کلام کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ خود عمرو بن کلثوم کے تمام اشعار یکساں طور پر سہل نہیں۔ کیفیت نفسی کے فرق کے علاوہ شاید بحر کے چناؤ کو بھی اس میں کچھ دخل ہو۔ حیرہ کے قرب مکانی کا بھی شاید کچھ اثر رہا ہو۔ (حیرہ کے شاعر عدی بن زید کے اُن اشعار کی طرف اشارہ ہو چکا ہے جو اسی بحر اور زمین میں ہیں اور ایسے ہی رواں اور سہل ہیں۔)^۲

مقام و مرتبہ

عمرو بن کلثوم کا معلقہ، ہماری رائے میں، فنی طور پر دیگر معلقات سے فروتر ہے۔ اُصمعی نے، جو فنی معاملات میں بے لاگ تبصرے کا عادی ہے، ”لیس بفعل“^۳ کہہ کر عمرو کو صفِ اوّل سے خارج کر دیا ہے۔ محمد بن سلام نے اُسے حارث، عسّہ اور سُؤید بن ابی کابل کے ساتھ چھٹے طبقے میں جگہ دی ہے۔^۴ تاہم حمزہ اشعار العرب میں اُس کے حق میں عیسیٰ بن عمر سے منسوب دو مبالغہ آمیز تبصرے نقل کیے گئے ہیں۔ ایک یہ کہ ”لو وُضِعَتْ اشعارُ العرب فی کفّہ“

(۱) دیکھیے: ص ۳۱۱-۳۱۲

(۲) فی الادب الجاہلی، ۲۲۱-۲۲۲

(۳) دیکھیے: ص ۵۳۷۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۲۸۸ ج ۲

(۴) فحولہ الشعراء، ۱۱

(۵) طبقات الشعراء، ۳۳-۳۵

وقصيدة عمرو بن كلثوم في كفة، لمأث باكثرها^۱“ اگر تمام عرب کے اشعار ایک پلڑے میں رکھے جائیں اور عمرو بن كلثوم کا قصیدہ دوسرے پلڑے میں تو وہ اُن میں سے اکثر سے زیادہ وزنی نکلے گا۔“ دوسرا یہ کہ ”لله دُر عمرو بن كلثوم أي جلس شعر ووعاء علم، لو أنه رغب فيما رغب فيه أصحابه من الشعراء۔ وإن واحدته لاجود سبعهم“^۲ ”کیا کہنے ہیں عمرو بن كلثوم کے۔ کیا شاعری کا ٹھکانہ اور علم کا خزانہ تھا۔ کاش کہ وہ بھی ویسی ہی روش (ہرگوئی) کی طرف مائل ہوا ہوتا جس کی طرف دیگر شعراء مائل ہوئے۔ بالیقین اُس کا معلقہ ساتوں میں بہترین ہے۔“ ان دونوں روایات کا استناد محکم نظر ہے۔

دیوان

عمرو بن كلثوم کی شہرت کا تمام تر انحصار اُس کے معلقے پر ہے جس کی متعدد شرح اور تراجم ملتے ہیں^۳۔ غالباً قدامت میں کسی نے اُس کا دیوان بہم کرنے کی کوشش نہیں کی^۴۔ البتہ پروفیسر کرنگو نے استنبول کی جامع سلطان فاتح میں ایک مخطوطہ دریافت کیا^۵ جس میں عمرو بن كلثوم اور اُس کے حریف حارث بن حلزہ کے کلام کو یکجا کیا گیا تھا اور جا بجا کچھ تشریحات بھی درج تھیں۔ پروفیسر کرنگو نے اس کی تحقیق متن کے بعد، اپنی طرف سے بعض حواشی اور تشریحات کے اضافے کے ساتھ رسالہ ”المشرق“ بیروت میں اسے شائع کروا دیا۔ بعد ازاں ۱۹۲۲ء میں، بیروت ہی سے، دونوں شاعروں کا کلام یکجا ایک کتابچے کی صورت میں چھپ کر منظر عام پر آ گیا اور کچھ ”اصلاحات و ملحوظات“ آخر میں بڑھادی گئیں۔ دونوں کے معلقے اس اشاعت میں شامل نہیں ہیں اس لیے یہ مجموعہ نہایت مختصر ہے اور تمام تشریحات و توضیحات سمیت کل چھیالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ عمرو بن كلثوم کی چوبیس مختصر منظومات اس میں درج

(۱) حمرة اشعار العرب، ۴۰۔

(۲) حوالہ بالا۔ تقریباً اسی مفہوم کی اور قریب قریب ایسے ہی الفاظ میں ایک روایت المفصل الفقی سے منسوب کی جاتی ہے (شعراء النصرانیہ، ۲۰۳/۱) جو غالباً التباس پر مبنی ہے۔

(۳) تفصیل کے لیے دیکھیے: دیوان عمرو بن كلثوم، ۱۹۔ Seven Odes, 194-203

(۴) بلکہ ابو عمرو بن العلاء سے منسوب ایک روایت میں تو (جو اطمینان بخش معلوم نہیں ہوتی) معلقے کے سوا اُس کی شاعری کا وجود ہی تسلیم نہیں کیا گیا۔ (حمرة اشعار العرب، ۴۰)

(۵) اس منحصر بفرد نسخے کا نمبر ۵۳۳ بتایا گیا ہے مگر اس کے زمانے اور کاتب کے بارے میں معلومات فراہم نہیں کی گئیں۔

ہیں جو بیشتر فخریہ آہنگ رکھتی ہیں۔ بعد ازاں تین قطعات اُس کے بیٹے الاسود کے ہیں۔ پھر تیرہ منظومات مختلف شعراء کی ہیں جن کا موضوع، کسی نہ کسی طرح، عمرو بن کلثوم اور اُس کا خاندان ہے۔ آخر میں عمرو بن کلثوم کا ایک شعر اور بڑھایا گیا ہے اور دیوان ختم کر دیا گیا ہے۔

اس مخطوطے کو باقاعدہ ”دیوان“ کہنا مشکل ہے۔ اس میں عمرو کے اُن تمام اشعار کا احاطہ بھی نہیں کیا جاسکا جو مختلف کتب ادب میں بکھرے ہوئے ہیں۔ چنانچہ ناشرین کی طرف سے آخر میں بعض منظومات کا اضافہ کیا گیا ہے مثلاً دیوان الحماسہ میں شامل یہ اشعار جو عمرو بن کلثوم کے بہترین کلام کا نمونہ اور ابوجہم کے حسن ذوق کی منہ بولتی دلیل ہیں:

مَعَاذَ الْإِلَهِ أَنْ تَنُوحَ نِسَاؤُنَا	عَلَىٰ هَالِكٍ أَوْ أَنْ نَضِجَ مِنَ الْقَتْلِ
قِرَاعُ السُّيُوفِ بِالسُّيُوفِ أَحَلَّنَا	بَارِضٍ بِرَاحٍ، ذِي أَرَاكِ وَذِي أَثَلٍ
فَمَا أَهَقَتِ الْآيَامُ مِلْعَالِ عِنْدَنَا	مَسَوًى جَلْمٍ أَذْوَادٍ مُحْدَلَةِ النَّسْلِ
لِلْأَلَةِ أَثْلَابٌ لِّأَلْمَانٍ خَيْلِنَا	وَأَقْوَانِنَا وَمَا نُسُوقُ إِلَى الْعَقْلِ

”خدا کی پناہ

اس بات سے کہ ہماری عورتیں
کسی مرنے والے پرہیز کریں
یا ہم قتل ہونے سے گھبرا کر داویلا کریں

تکواروں سے تکواریں ٹکرانے کے عمل نے
ہمیں ایک ایسی سرزمین میں لا ڈالا ہے
جو پیلو اور جھاؤ والے

ایک کف دست میدان سے عبارت ہے
(نہ کوئی قلعہ ہے نہ اوٹ)

سو گردشِ ایام نے
ہمارے مال میں سے
رہی سہی مٹھی بھراونٹیوں کے سوا

(۱) دیوان الحماسہ، باب الحماسہ، نظم ۱۶۰

کچھ باقی نہیں چھوڑا
اور اُن کی نسل بھی سمجھو کہ اب مٹی

(ہمارے مال کی)
تین تہائیاں رہیں
ایک گھوڑوں کی قیمت
(کہ وہ جنگ کے لیے ضروری تھے)

دوسرے ہمارا اپنا کھانا دانا
(سوانہی کو ذبح کر کر کے کھاتے کھلاتے رہے)
اور تیسرا حصہ وہ جو ہم
بطور خوں بہا ہانک کر بھجوا دیتے ہیں
(کہ قصاص تو ہم سے کوئی لے نہیں سکتا)

کرکوک کی تحقیق پر مبنی مذکورہ بالا دیوان عمرو و الحارث کے بعد جدہ کی ”النّادی الادبی
الشّافی“ نے ۱۹۹۲ء میں، اپنے سلسلہ ”من كنوز التراث“ کے تحت، ایمن میدان کی تحقیق
کے ساتھ، ”دیوان عمرو بن کلثوم التغلسی“ کے عنوان سے ایک نئی اشاعت کا اہتمام کیا جو
مقدمات، تمہیدی مباحث، حواشی و حوالہ جات، عبدالرحیم القشیری (ف ۵۱۴ھ) کی غیر مطبوعہ
شرح و متن معلقہ کے اضافے نیز مفصل فہارس و کتابیات کی وجہ سے کم و بیش سات سو صفحات
کی ایک ضخیم جلد کی صورت اختیار کر گئی۔ تمہیدی مباحث میں بنو تغلب کے نسب، مساکن،
مذہب، جنگوں نیز اُن کی شاعری کے بارے میں علماء کی آراء سے متعلق قابلِ قدر مواد فراہم کیا
گیا ہے۔ ایمن میدان، جامع سلطان فاتح کے مخطوطے کے علاوہ، بصرہ کے ایک خطی نسخے کا
بھی ذکر کرتے ہیں مگر ایران عراق جنگ اور مابعد کے مسلسل پُر آشوب حالات کے باعث اُن
کی رسائی اس نسخے تک ہو نہیں سکی اور، عملاً، اُن کا انحصار بھی اُسی متن پر رہا جو کرکوک کے سامنے
تھا۔ انھوں نے وقتِ نظر کے ساتھ کرکوک کی تحقیق کا اصل سے موازنہ کرتے ہوئے بعض باریک
تسامحات کی نشاندہی نیز ذیلی تحقیق سے چند ایک اشعار کا اضافہ بھی کیا ہے تاہم اساسی طور پر

اس متن کی دریافت اور اشاعت کا سہرا پروفیسر کرکوکو کے سر ہی رہے گا۔

عمرو بن کلثوم کا دیوان (حارث کے دیوان سے الگ) دارالکتب العربی، بیروت کے سلسلہ ”شعراؤنا“ کے تحت د/امیل بدیع یعقوب کی کاوش سے ۲۰۰۴ء میں پھر شائع ہوا ہے۔ اس میں بھی معلقہ شامل ہے اور اس کی بنیاد بھی وہی کرکوکو والی ۱۹۲۲ء کی اشاعت ہے۔ اضافہ برائے نام ہے^۱۔ کہیں کہیں نقص کا احساس بھی ہوتا ہے^۲۔ حواشی میں اشعار کی تخریج اور وضاحتی اشارات فراہم کیے گئے ہیں۔ کلام کو قوافی کی الفبائی ترتیب سے مرتب کر دیا گیا ہے۔ آغاز میں گیارہ تعارفی صفحات اور آخر میں قوافی، اعلام، قبائل اور اماکن کے اشاریے مفید ہیں۔

(۱) دیوان عمرو بن کلثوم، ۱۵، ۹۷، ۹۸

(۲) مثلاً ۱۹۲۲ء کی اشاعت میں صفحہ ۳۳ پر رجز کے دو مصرعے (قافیہ ”س“ میں) دیے گئے ہیں جو یہاں موجود نہیں۔ صفحہ ۱۵ سطر ۲ میں متبادل قرأت ”سارامہ متناول“ یہاں صفحہ ۱۰۲ پر نہیں ملتی۔ وہاں صفحہ ۱۸ (العدد ۳۵) کے اشعار کی بحر، بجا طور پر، ”مجزوء الکامل“ بتائی گئی ہے۔ یہاں، صفحہ ۹۵ پر، ”مجزوء الرمل“ قرار دیا گیا ہے جو درست نہیں۔

۶۔ عشرہ^۱

چھٹا معلقہ عشرہ بن ہذا^۲ کا ہے جو اپنے قبیلے بنو عیسٰی^۳ کی نسبت سے ”عشرۃ العیسیٰ“ کہلاتا ہے۔ اُس کا نام شجاعت و جواں مردی میں ضرب المثل ٹھہرا اور، آگے چل کر، اُس کی

(۱) بروزن ”سنترہ“۔ لفظی معنی ”تیلنی مکھی“ یعنی بڑی نیلی مکھی، ”خرگس“۔ مکھی کی بھینٹ کو بھی ”عشرہ“ کہتے ہیں۔ دیگر معانی: ”جنگ میں بہادری“، ”نخیتوں میں قدم رکھنا“ اور ”نیزے کا وار کرنا“ بتائے گئے ہیں (لسان العرب، تاج العروس، ”عسر“۔ عین ممکن ہے یہ مفاہیم، بعد میں، خود عشرہ کی شخصیت سے اخذ کیے گئے ہوں جس طرح لفظ ”رستم“ کا مفہوم، شخصیت کی نسبت سے، ”بہادر“ اور ”پہلوان“ قرار پایا۔ قُطْرُب نے ”عشرہ“ کے اشتقاق کے سلسلے میں بعض اور قیاسات بھی پیش کیے ہیں (دیکھیے: شرح ابن الانباری، ۲۹۳)۔

دو کم مشہور شاعر اور بھی اس نام کے ملتے ہیں۔ ایک عشرہ بن الاخرس، جسے ماں کی نسبت سے عشرہ بن عکمرہ بھی کہا جاتا ہے اور جس کا کلام دیوان الحماسہ میں شامل ہے (باب الحماسہ، نظم ۵۳۔ باب الصفات، نظم ۲)۔ دوسرے عشرہ بن عروس (یا عروش۔ دیکھیے: المؤلف والمختلف، ۲۲۵-۲۲۶۔ العباب، ”عسر“۔ شرکائے بدر میں بھی ایک صاحب کا نام عشرہ ہے (دیکھیے: ابن ہشام، ۱/۶۹۹۔ کتاب الکبر، ۲۸۸-۲۸۹)۔ یہ روایت تحقیقی اعتبار سے تو محل نظر ہے کہ مرحب کا ایک بھائی ”عسر“ پہلوان تھا جو حضرت علیؑ کے ہاتھوں جنگ خیبر میں مارا گیا (دیکھیے: اردو لغت، ”عسر“) لیکن شعری تلمیح کے طور پر برتی جاتی رہی ہے:

عسر کو نارِ خشم نے اُس کی جلا دیا اژدر کو چیر ایک ہی دم میں کھپا دیا
(کلیات سیر، ۳۹/۵)

نہ ستیزہ گاہ جہاں نئی، نہ حربِ پنجہ قلن نئے وہی فطرتِ اسدِ الہی، وہی مرجی وہی عسری
(کلیات اقبال، اردو، ۲۵۳)

واضح رہے کہ اس ”عسر“ کا ”عسرہ“ سے کوئی تعلق نہیں۔

(۲) حاشیہ ۲ اور ۳ اگلے صفحے پر ملاحظہ فرمائیں۔

شخصیت عربوں کی مقبول عوامی داستان ”سیرۃ عنتر“ کا مرکزی کردار بنی جس کا ذکر آگے آئے گا۔ اُس کا لقب ”عنترۃ الفوارس“ (شہسواروں کا عنترہ) اور کنیت ”ابو المغلس“ (آخر شب کی تاریکی میں حملہ آور ہونے والا) شہسواری و جنگ آزمائی ہی کی مناسبت سے ہیں۔ عنترہ کی تاریخی اور اساطیری شخصیت آپس میں گڈمڈ ہو گئی ہے۔ مختلف روایات سے کچھ اس قسم کی معلومات ملتی ہیں کہ وہ ایک حبشی کنیز، زہیہ^۲ کے بطن سے تھا جو ایک جنگ میں اُس کے باپ کے ہاتھ آئی تھی اور پہلے سے بچوں والی تھی۔ عنترہ کو سیاہ رنگت ماں سے ورثے میں ملی تھی^۳ چنانچہ اُسے ”اَسود بنی عبس“ (بنو عبس کا مرد سیاہ فام) بھی کہا جاتا ہے اور اُس کا شمار اُن لوگوں میں ہوتا ہے جو کالے رنگ کے سبب ”اُغریبۃ العرب“ (عرب کے کوئے) مشہور ہوئے۔^۵ نچلا ہونٹ

(حاشیہ ۲ صفحہ گزشتہ) مشہور اسی طرح ہے۔ تاہم بعض روایات میں باپ کا نام ”عمرد“ یا ”معاویہ“ اور ”ہذا“ کہیں دادا کا اور کہیں چچا کا نام بتایا گیا ہے جس نے عنترہ کی پرورش کی تھی۔ شجرہ نسب میں اور بھی اختلافات ہیں (دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱/۷۱۔ الاغانی، ۱/۱۳۱۔ خزائن الادب، ۱/۶۲۔ دیوان عنترہ، ۱۳-۱۵، ۱۹-۲۰، ۲۸-۲۹)۔

(حاشیہ ۳ صفحہ گزشتہ) دیکھیے: ص ۱۲۰ (شجرہ)، ۱۳۳ بعد (حرب داحس والغبراء)۔ بنو عبس جنگ آزمائی میں ایک خود کفیل جتنے کی حیثیت سے مشہور تھے (دیکھیے: لسان العرب، ”حجر“۔ المجد، ۳/۲۸۳، جمرات العرب)۔

(۱) کنیت اسی طرح مشہور ہے اور بالعموم اس کا یہی مفہوم سمجھا جاتا ہے (دیکھیے: دیوان عنترہ (صادر)، ۵۔ ادباء العرب، ۱/۱۹۸)۔ نواد افراہم البستانی نے ”تاریکی میں چلنے والا“ سے اُس کی سیاہ رنگت کا اشارہ اخذ کیا ہے (عنترہ بن هذا، د-ہ) جو دور از کار معلوم ہوتا ہے۔ دونوں صورتوں میں ”ابو“ کا لفظ توضیح طلب رہ جاتا ہے کیونکہ یہ دونوں مفہوم صرف ”المغلس“ کے گرد گھومتے ہیں۔

(۲) ”زہیہ“ کو بعض کتب میں بالفتح بروزن ”زہیدہ“ لکھا گیا ہے اور بعض میں بالضم ”زہیہ“ بروزن ”زہیدہ“۔ (۳) دیکھیے: الاغانی، ۱/۱۳۳، جہاں عنترہ کے سوتیلے بھائیوں کا ذکر ہے جن میں ایک کا نام ”حنبل“ بتایا گیا ہے۔ (۴) دیکھیے: دیوان عنترہ، ۳۳۶۔

منہم ابی حقا فہم لی والد والام من حام، فہم اخوالی

”یہ حقیقت واضح ہے

کہ میرا باپ ان (بنی عبس) میں سے ہے

سو یہ میرا دودھیال ہیں

اور ماں بنو حام (کی سیاہ فام نسل) سے ہے

سو وہ میرا نھیال ہیں

”بنو حام“ کے سلسلے میں دیکھیے: ص ۱۲۸ ح ۱

(۵) ان میں عنترہ کے علاوہ خُفاف بن ثادہ اور سلیم بن سلک زیادہ مشہور ہیں۔

پھٹا ہوا ہونے کے سبب وہ ”عمرہ الفلجاء“^۱ (عمرہ لب شکافہ) بھی کہلاتا ہے۔

عرب کا رواج تھا کہ کنیزک زادے کو غلاموں کے زمرے میں رکھتے تھے، اپنے خاندان میں شمار نہیں کرتے تھے۔ ہاں اگر آثارِ نجات اُس کے کارناموں سے ظاہر ہونے لگیں تو پھر باپ اُسے اپنا لینے کا اعلان کر دیتا تھا۔ عمرہ نے بھی قبیلے میں غلامانہ حیثیت سے زندگی کا آغاز کیا۔ عمرہ کا ظاہر جتنا میلانظر آتا تھا باطن اُتنا ہی اُجلا تھا۔ طبیعت میں وقار اور متانت، ذہن، معاملہ فہم، بلند ہمت، خوددار، پاکباز، اخلاق شائستہ، بات چچی تلی، ہاتھ کا کھلا، دل کا جری، تلوار کا دھنی، نرم دم گفتگو، گرم دم جستجو۔ اہل قبیلہ اُس سے متاثر ضرور تھے مگر برابری کا معاملہ کرنے کو تیار نہ تھے۔

خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ کسی قبیلے نے بنو عیسٰی پر حملہ کر دیا اور انھیں زک پہنچا کر اُن کے اونٹ ہانک لیے۔ بنو عیسٰی نے پیچھا کیا اور معرکہ گرم ہو گیا۔ عمرہ بھی موجود تھا۔ باپ نے پکار کر کہا: ”کُریا عترة۔“ ”عمرہ! حملہ کر۔“ عمرہ نے جواب دیا: ”العبد لا یحسِن الکُری، اِنما یحسِن الحلاب والصر۔“ ”غلام کو حملے سے کیا کام؟ وہ تو دودھ دوہنا اور تھنوں کو باندھنا جانتا ہے۔“ باپ نے کہا: ”کُری وَاَنْتَ حُر۔“ ”حملہ کر، آج سے تو آزاد ہے۔“ یہ سن کر عمرہ رجز پڑھتے ہوئے حملہ آور ہوا، جان توڑ کر لڑا اور دشمن سے لوٹ کا سب مال واپس دھروالیا۔ اُس روز سے باپ نے اُسے اپنا بیٹا کہا اور اپنے نسب سے منسوب کیا۔^۲

عمرہ کی دلیری کی سارے عرب میں دھاک تھی۔ عمرو بن معدیکرب کا نام خود بھی شہسواری اور حملہ آوری میں ضرب المثل ہے مگر منقول ہے کہ انھوں نے کہا: ”اگر میں تن تنہا ایک محمل نشیں خاتون کو لے کر قبائلِ معد کے تمام چشموں پر سفر کروں تو مجھے یہ خوف نہ ہوگا کہ کوئی مجھے

(۱) ”فلجاء“ ”فلج“ سے مؤنث کا صیغہ ہے جو ”عمرہ“ کی لفظی تانیث یا ”فلة“ (ہونٹ) کی تانیث کے سبب لایا گیا۔ ”فلج“ اور ”علم“ کے بارے میں وضاحت گزر چکی ہے (دیکھیے: ص ۲۹۰ ج ۲) نیز ”اشرم“ سے موازنہ کیجیے (ص ۷۳ ج ۱)۔

مولانا فیض الحسن نے جیم سے ”فلجاء“ تصور کرتے ہوئے اس کا مفہوم ہونٹوں کے درمیان فاصلے کا لیا ہے۔ (ریاض الفیض، ۳۴۰)۔ الاغانی کی روایت ”مشفیہ“ ہے جس سے دونوں ہونٹوں میں شکاف کا مفہوم نکلتا ہے۔

(۲) الشعراء، ۱۷۲۔ الاغانی، ۱۳۲/۷۔ الاغانی میں، قدرے مختلف، ایک اور روایت بھی ملتی ہے مگر اُس کا بھی لب لباب یہی ہے۔ ایک اور روایت کے لیے، جس پر مبالغے کا اثر نمایاں ہے، دیکھیے: شرح شواہد المغنی، ۳۸۱/۱-۳۸۲۔

مغلوب کر کے اُس پر ہاتھ ڈال سکتا ہے تا آنکہ دو آزادوں یا دو غلاموں سے میری مڈ بھٹرنہ ہو۔
 دو آزاد تو عامر بن الطفیل اور عتیبہ بن الحارث بن شہاب ہیں۔ رہے دو غلام سوا ایک تو بنو عبس
 کا مرد سیہ قام، یعنی عسترہ، ہے اور دوسرے سلیم بن سلک۔ اور ان سب سے میرا سامنا ہو چکا
 ہے۔ عامر بن الطفیل آواز پر نیزہ پھینکنے میں بہت تیز ہے۔ عتیبہ کی صورت یہ ہے کہ جب گھڑ
 سوار حملے کو نکلتے ہیں تو وہ سب سے آگے اور جب پلٹ کر آتے ہیں تو سب سے پیچھے ہوتا ہے۔
 عسترہ ٹھوکر بہت کم کھاتا ہے اور (حملہ کرتے ہوئے) بہت غل مچا دیتا ہے اور سلیم کا یہ ہے کہ
 وہ خونخوار شیر کی طرح دور دور تک حملہ کرتا ہے۔“

تاہم خود عسترہ سے پوچھا گیا کہ ”کیا تو عرب کا سب سے بہادر اور زبردست آدمی ہے؟“
 تو اُس کا جواب یہ تھا: ”کنتُ أقدمُ إذا رأيتُ الإقدامَ عزمًا، وأخجمُ إذا رأيتُ الإحجامَ
 حزمًا، ولا أدخلُ موضعًا إلا أرى لي منه مخرجًا و كنتُ أعتدُّ للضعيفِ الجبانِ
 فأضربه الضربةَ الهائلةَ يطيرُ لها قلبُ الشجاعِ فائتي عليه فأقتله۔“ ”جب عزیمت
 کا تقاضا آگے بڑھتا ہوتا تھا تو میں آگے بڑھتا تھا اور جب پختہ کاری کا تقاضا پیچھے ہٹتا ہوتا تھا تو
 میں پیچھے ہٹ جاتا تھا۔ اور جب کسی جگہ داخل ہوتا تھا تو وہاں سے نکلنے کا راستہ (پہلے سے)
 دیکھ لیتا تھا۔ اور میں کمزور بزدل شخص کو تاک کر اُسے ایسی ہولناک ضرب لگاتا تھا کہ جسے دیکھ کر
 بہادر شخص کے اوسان بھی خطا ہو جاتے تھے۔ سو میں پلٹ کر اُس پر حملہ کرتا تھا اور اُسے (بھی)
 مار ڈالتا تھا۔“

(۱) یعنی گھوڑے کو بڑی خوبی سے سنبالتا ہے۔

(۲) الاغانی، ۱۴/۲۷۔ یہاں متن ”شدید الجلب“ ہے جس میں ہدایت سے غوغا برپا کرنے کا مفہوم ہے۔ ایک
 اور متن ”شدید الکلب“ ہے جس کا مطلب ہوگا: ” سخت غضبناک ہو کر دیوانہ وار جنگ کرتا ہے۔“ (دیکھیے:
 الاغانی (بیروت)، ۱۵۱/۱۴۱۔ یہ مشہور تنقیدی جملہ ”عسترہ إذا ركب“ سے مناسبت رکھتا ہے (دیکھیے: ص
 ۲۳۰ ج ۳)۔
 (۳) الاغانی، ۱۴/۲۷

(۴) ایضاً، ۱۴۴/۷۔ عسترہ کی معاملہ فہمی اور جوش پر ہوش کو غالب رکھنے کی ایک مثال اُس روایت میں بھی ملتی ہے
 جسے ابن حزم نے نقل کیا ہے کہ بنو عقیل کے نامور شہسوار عوفیر بن ابی عدی نے عسترہ کو دعوت مبارزت
 دیتے ہوئے کہا: ”اے غلام! میرے مقابلے کو نکل۔ اگر میں نے تجھے قتل کر دیا تو تیرے بعد تیرے
 ساتھیوں پر میری دھاک رہے گی اور اگر تو نے مجھے قتل کر دیا تو تو میرے قبیلے کے اونٹ ہانک لے جائے
 گا۔“ مگر عسترہ نے اس دعوت کو قبول کرنا ضروری نہ سمجھا (تہمة الانساب، ۲۹۰-۲۹۱)۔

جری اور جنگجو ہونے کے ساتھ ساتھ عسکرہ حلیم الطبع اور خوش خلق بھی تھا۔ اُس کا مزاج دھیمہ، متوازن اور نہایت حقیقت پسندانہ تھا۔ روایت ہے کہ ایک موقع پر اُس نے اپنا یہ شعر پڑھا:

إِذْ يَتَقُونِ بِيَ الْأَيْسَةِ لَمْ أَحِمَّ عَنْهَا وَلَوْ أَنِّي تَضَاقِقُ مُقَدِّمِي
 ”(یاد کرو وہ وقت)

جب سب (اہل قبیلہ)

نیزوں کی زد سے بچنے کے لیے

میری آڑ لیتے تھے

جب کہ میں ان (نیزوں) سے جھجک کر ذرا پیچھے نہ ہٹتا تھا

ہاں یہ ضرور ہے کہ

(اس گھمسان میں)

میرے لیے پیش قدمی کی راہ تنگ ہو گئی تھی“

عمارہ بن زیاد سردارانِ عیس میں تھا اور عسکرہ سے بغض رکھتا تھا۔ اُس نے نیزہ تان کر کہا: ”اے حبش کے چھوکرے! کیا ہم تیری آڑ لے کر نیزوں سے بچتے ہیں؟“ عسکرہ اُس وقت نہٹا تھا۔ ٹھنڈے لہجے میں بولا: ”غلطی کی معافی چاہتا ہوں۔“ پھر جا کر اُسی وقت زرہ پہنی، ہتھیار سجے، گھوڑے پر سوار ہوا اور واپس آ کر وہیں کھڑا ہو گیا اور وہی شعر دہرایا۔ عمارہ نے اسے مسلح دیکھا تو نگاہ چرا کر نکل گیا۔

ایک روایت:

کتاب الاغانی میں یہ روایت منقول ہے کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کو عسکرہ کا یہ شعر سنایا گیا:

وَلَقَدْ أَهَيْتُ عَلَى الطَّوِيِّ وَأَظْلَلْتُ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ الْمَاكِلِ

”بالیقین میں

رات رات بھر

اور دن دن بھر

بھوک برداشت کرتا رہتا ہوں

(دیوان عسکرہ، ۲۳۳، بحوالہ بطلیوسی۔)

تا آنکہ، بالآخر، باعزت روزی مجھے میسر آ جائے“

تو آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: ”ما وُصِفَ لِي أَعْرَابِيٌّ قَطُّ فَاحْبِثُ أَنْ أَرَاهُ إِلَّا غَنَرَةً۔“ ”کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کسی صحرائی کا بیان میرے سامنے کیا گیا ہو اور مجھے خواہش ہوئی ہو کہ میں اُسے دیکھتا، سوائے عمرہ کے۔“ یہ روایت اکثر نقل کی جاتی ہے لیکن کتب حدیث میں ہمیں اس کا سراغ نہیں مل سکا۔

زمانہ:

قبل از اسلام کے بیشتر مشاہیر کی طرح عمرہ کے زمانہ حیات کی بھی ٹھیک ٹھیک تعیین ممکن نہیں۔ مختلف قرائن سے مختلف قیاسات قائم کیے گئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ عمرہ نے حرب داحس والغبراء میں حصہ لیا جس کا اختتام ۶۰۸ء اور ۶۱۰ء کے درمیان تصور کیا گیا ہے۔^۲ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اُس کی امرؤ القیس سے ملاقات ہوئی۔^۳

اغانی کی اُس روایت کا ذکر ہو چکا ہے جس کی رُو سے عمرو بن معدیکرب نے عمرہ کا زمانہ پایا جب کہ خود عمرو بن معدیکرب اسلام لائے اور حضرت عمرؓ کے دور خلافت میں ۲۱ھ مطابق ۶۴۲ء میں وفات پائی۔^۴

فرانسیسی مستشرق de Perceval اور لوئس شیخو نے عمرہ کی وفات کا سال ۶۱۵ء تصور کیا ہے جب کہ زُرْکَلی اور کحالہ نے، محتاط انداز میں، ۶۰۰ء اور محمد سعید مولوی نے ۶۰۸ء کے لگ بھگ کا اندازہ قائم کیا ہے۔^۵ مختلف روایات سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے کہ عمرہ بہت بڑھاپے کو پہنچا تاہم سو برس سے متجاوز ہونے کا ذکر کہیں نظر سے نہیں گزرا۔ کتاب المعمرین میں بھی اُس کا ذکر نہیں ملتا۔ محتاط اندازے کے مطابق عمرہ کی مدت عمر نوے برس کے لگ بھگ تصور

(۱) الاغانی، ۱۳۴/۷۔ سند یوں ہے: ”أخبرني أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال حدثنا عمر بن شبة قال حدثنا ابن عائشة۔“ یہ سند معطل ہے (دیکھیے: دیوان عمرہ، ۳۲، ج ۵) علاوہ ازیں جوہری مجہول ہے۔

(۲) عمرہ بن ہذاد، ب۔ ایک قیاس ۵۸۵ء کے لگ بھگ اختتام کا ہے۔ (عمرہ العسی، ۲۷)

(۳) شرح شواہد المغنی، ۳۸۲/۱۔ الاعلام، ۹۱/۵

(۴) عمرہ کے زمانے کی قیاسی تعیین کے لیے مزید دیکھیے: دیوان عمرہ، ۳۰، ۳۵، ۵۲

(۵) دیکھیے: عمرہ بن ہذاد، د

(۶) الاعلام، ۹۱/۵۔ معجم المؤلفین، ۱۳/۸۔ دیوان عمرہ، ۵۲

کی جاسکتی ہے۔

حربِ داحس والغبراء میں عسٹرہ کی شمولیت کی داخلی شہادت اُس کے معلقے میں ملتی ہے۔ اس طویل جنگ میں معرکہ ”یوم المریقب“ کے دوران^۱، بنو مرہ کا ایک شخص، ضمضم، عسٹرہ کے ہاتھوں قتل ہوا تھا جس کی طرف اشارہ ہو چکا ہے^۲۔ ضمضم کے دو بیٹے حصین اور ہریم جوشِ انتقام میں اُس کے خلاف دانت پیتے رہے جس کا ذکر معلقہ عسٹرہ کے آخری تین اشعار میں یوں آیا ہے:

وَلَقَدْ خَشِيتُ بَأْنَ أَمَوْتُ وَلَمْ تَذُرْ لِلْحَرْبِ دَائِرَةً عَلَيَّ ابْنِي ضَمْضَمُ
الشَّائِمَى عَرَضِي وَلَمْ أَشْتَمُهُمَا وَالنَّاذِرَيْنِ إِذَا لَمْ الْقَهْمَا دَمِي
إِنْ يَفْعَلَا فَلَقَدْ تَرَكَتُ أَبَاهُمَا جَزَرَ السَّبَاعِ وَكُلَّ نَسْرِ قَشْعَمِ

”مجھے خوف ہے

کہ کہیں میں مر ہی نہ جاؤں

جب کہ جنگ کی چلی

ابھی ضمضم کے دونوں بیٹوں پر

(اچھی طرح) گھومی نہ ہو

میری آبرو کو گالیوں کا نشانہ بنانے والے

حالانکہ میں نے کبھی انھیں گالی نہیں دی

اور جب میں سامنے نہ ہوں

تو میرے خون کی مٹئیں ماننے والے

اُن کا یہ طرزِ عمل

(بھلا کیوں نہ ہو)

جب کہ میں اُن دونوں کے باپ کو کاٹ کر

درندوں اور بوڑھے کرگسوں کے آگے ڈال چکا ہوں

(۱) العقد، ۶/۱۶-۱۷

(۲) موازنہ کیجیے: ص ۱۳۵

آگے چل کر خود ہرم بن ضمضم بھی بنو عبس کے ایک اور فرد، ورد بن حابس، کے ہاتھوں مارا گیا اور اسی کے نتیجے میں حصین نے، معاہدہ صلح ہو جانے کے باوجود، ایک عیسیٰ مہمان کو قتل کر کے دونوں قبیلوں کو ایک بار پھر جنگ کے دہانے پر لا کھڑا کیا۔ تاہم حارث بن عوف کی عالی ظرفی کے نتیجے میں صلح قائم رہی جس کی تفصیلات گزر چکی ہیں۔ زہیر نے اپنے معلقے میں حصین بن ضمضم کی اس منگھمانہ کارروائی کا ذکر کیا ہے^۲ جو ہرم بن ضمضم کے قتل کے بعد کا واقعہ ہے جب کہ عسترہ حصین اور ہرم دونوں بھائیوں کے بغض و عناد کا ذکر کرتا ہے۔ اس سے، ضمنی طور پر، یہ اہم نتیجہ نکلتا ہے کہ زمانی اعتبار سے عسترہ کا معلقہ زہیر کے معلقے سے پہلے کہا گیا۔

حرب داحس والغبراء کے دوران ضمضم کے گھرانے سے عسترہ کی اس آویزش کی ایک اور جیتی جاگتی تصویر بھی محفوظ ہے۔ وہ یہ کہ ایک معرکے میں عسترہ نے حصین بن ضمضم پر نیزے کا وار کر کے اُسے گھوڑے سے گرا دیا اور خود گھوڑا بڑھا کر صفوں میں جا گھسا۔ حصین دوبارہ سوار ہوا، چند ساتھیوں کو ملایا اور یہ سب ہلہ کر کے عسترہ پر جا پڑے۔ حصین نے عسترہ کے چہرے پر نیزہ مارا اور یہ خیال کیا کہ اُس کی آنکھ پھوٹ گئی ہے۔ ادھر اُس کے بھائی زید بن ضمضم نے عسترہ کے چچا معاویہ کو تیر تیغ کر ڈالا۔ حصین نے چند اشعار کہہ کر جی کی بھڑاس نکالی جن میں عسترہ کو ”أَعْوَر“ (کانا) کہنے کے علاوہ کہتا ہے:

تَرَكَتُ بَوَّجَ الْعَبْدِ طَوْلَ حَيَاتِهِ أَرْمَاخُ مُرَّةٍ وَالْأَسِنَّةُ مَنَظَرَا
وَتَرَكَتُ فِي كَرِّ الْفَوَارِسِ عَمَّةً سَلُّوا بِمُعْتَرَكِ الْكُمَاةِ مُجْزَرَا
”بنو مرہ کے نیزوں نے

اس غلام کے چہرے پر
زندگی بھر نظر آنے والا داغ لگا دیا ہے

اور سواروں کی یلغار میں
اُس کے چچا کو تیر تیغ کر کے
میدان کارزار میں
پارہ پارہ کر کے ڈال دیا ہے“

(۱) دیکھیے: ص ۱۳۵-۱۳۶

(۲) دیکھیے: ص ۲۵۳-۲۵۴

جوابی حملے میں درید بن ضمضم کو قیس نے مار ڈالا اور عسترہ، چہرے سے خون پونچھتے ہوئے، بڑھا اور حُصین پر حملہ آور ہوا۔ وہ خود تو بھاگ نکلا مگر درید رہ گیا۔ عسترہ نے اُس کی پشت پر نیزے کا ایسا وار کیا کہ اُسے زین میں گاڑ دیا۔ پھر حُصین سے خطاب کرتے ہوئے چند اشعار کہے جن میں کہتا ہے:

إِصْبِرْ حُصَيْنُ لِمَنْ تَرَكْتَ وَجْهَهُ أَلَّا فِائِي لَا إِخَالَكَ تَصْبِرُ
إِنَّ الْكَرِيمَ نُدُوبُهُ فِي وَجْهِهِ وَنُدُوبُ مَرَّةٍ لَا تُرَى فِي الْمَنْحَرِ

”حُصین! اب اُس شخص کے سامنے ٹھہر تو سہی
جس کے چہرے پر تُو نے زخم لگایا ہے
میرا اندازہ یہ ہے کہ تجھ میں ٹھہرنے کا حوصلہ نہیں

شریف آدمی کے زخم اُس کے چہرے پر ہوتے ہیں
جب کہ بنو مرہ کے زخم سینے پر نظر نہیں آتے
(کہ وہ پشت پر زخم کھاتے ہیں)“

عشق:

عسترہ کی زندگی کے جس پہلو میں داستان اور حقیقت کچھ زیادہ ہی گڈمڈ ہو گئے ہیں وہ اُس کا عشق ہے۔ اُس سے منسوب کلام میں چار نسوانی نام ملتے ہیں۔ ایک سُمیہ، جسے ”سُہیہ“ اور ”سُمیہ“ بھی پڑھا گیا ہے^۱۔ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُس کی سوتیلی ماں تھی جس نے ابتدائی زمانے میں، جب باپ نے ابھی اُسے اپنے نسب سے منسوب نہیں کیا تھا، شکایت کی کہ عسترہ مجھے درغلانے کی کوشش کرتا ہے۔ جب باپ نے اُسے بوی طرح زد و کوب کیا اور تلوار کھینچ ماری تو سُمیہ خود بیچ میں پڑ کر اُسے بچانے کے لیے اُس پر جھک گئی اور پھر اُس کے زخم دیکھ کر روتی رہی (گویا یہ الزام زینحائی تھا)۔ عسترہ نے سات آٹھ شعر کہے جن کی ابتداء میں سُمیہ کا نام لاتے ہوئے اس کی اشکباری کے حوالے سے کہا کہ کاش اس گدازِ باطنی کا پہلے سے اندازہ ہوتا۔

(۱) سارے پس منظر کے لیے دیکھیے: دیوان عسترہ، ۳۲۷، ۳۲۸۔ عسترہ کے ان اشعار میں ”اقواء“ کے عیب کی

نشاندہی کی گئی ہے یعنی توانی میں زیر اور زبر کی آواز کا یکجا ہونا۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۶۱۱-۶۱۲

(۲) دیکھیے: الاغانی (بیروت)، ۳۸۶/۴، ج ۱۔ دیوان عسترہ، ۲۹۸ ج ۱۳

پھر اُس کی غزائیں چشم بیمار کا ذکر کیا اور اُسے بت سے تشبیہ دی جس کے آگے پجاری پے بہ پے آتے اور دھرنا مار کے بیٹھتے ہوں۔ بات اگر امرؤ القیس کی ہوتی تو یہ روایت قرین قیاس ہو سکتی تھی مگر عسٹرہ کے کردار کے مجموعی سانچے میں یہ کہیں ٹھیک نہیں بیٹھتی۔ یوں بھی ان اشعار میں کوئی داخلی شہادت ایسی نہیں جس سے سُمیہ کا عسٹرہ کی سوتیلی ماں ہونا ثابت ہو۔ بعض روایات میں یہی نام ایک اور شعر میں یوں بھی اُبھرتا ہے:

تَعَزَّيْتُ عَنْ ذِكْرِى سُمَيَّةَ حَقْبَةً فَبُحَّ عَنْكَ مِنْهَا بِالْأَلْدَى أَنْتَ بَائِحٌ^۲

”سُمیہ کی یاد کو دبا کر

ایک عرصہ صبر کر لیا

اب اُس کے بارے میں

جو کہنا ہے کھل کر کہہ ڈال“

اس لہجے سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ سوتیلی ماں نہیں بلکہ کوئی حقیقی یا فرضی کردار ہے جس کا نام، قصیدے کی روایت کے مطابق، تشیب کے اشعار میں لایا جا رہا ہے۔

دو اور نام ”رقاش“ اور ”قطام“ ایک ہی قصیدے میں آگے پیچھے آتے ہیں^۳ جن کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے کہ وہ کون ہیں۔ اغلب یہی ہے کہ تشیب کے فرضی نام ہیں۔ معاصر محقق فوزی محمد امین نے قصیدے میں مذکور بعض مقامات کے جغرافیائی محل وقوع پر غور کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ فضا بنو حنیفہ کے علاقے کی ہے لہذا ”رقاش“ کا تعلق انہی سے ہو سکتا ہے اور عسٹرہ کا اُس سے ربط ضبط غالباً اُس زمانے کی بات ہوگی جب بنو عبس یمامہ کے علاقے میں اُن کے ہم جوار تھے^۴۔

ایک قیاس یہ بھی ہے کہ ”رقاش“ عسٹرہ کی بیوی کا نام ہو سکتا ہے کیونکہ ایک اور قصیدے

(۱) دیکھیے: الاغانی، ۷/۱۳۱-۱۳۲

(۲) دیوان عسٹرہ، ۲۹۸- دیوان عسٹرہ (صادر)، ۳۷، میں ”سُمیہ“ نام کے بغیر اس شعر کی صورت یوں ہے:

وَقَدْ كُنْتُ تُخْفِي حُبَّ سَمَاءِ حَقْبَةً فَبُحَّ لَانَ مِنْهَا بِالْأَلْدَى أَنْتَ بَائِحٌ

(۳) دیوان عسٹرہ، ۲۳۰، ۲۳۲

(۴) عسٹرہ العبسی، ۵۹-۶۰، ہوازنہ، ۲۱

کے پس منظر کے طور پر یہ روایت ملتی ہے کہ قبیلہ بخیلہ کی ایک عورت اُس کی زوجیت میں تھی!۔
 اہم ترین نام ”عبلہ“ کا ہے جو عسترہ کے ساتھ اسی طرح لازم و ملزوم ہو گیا ہے جس
 طرح مجنوں کے ساتھ لیلیٰ اور فرہاد کے ساتھ شیریں کا نام۔ عبلہ — یا پیار کے انداز میں
 ”عَبِيلَه“ — کا ذکر عسترہ کے دیوان میں کثرت سے ملتا ہے۔ جہاں جہاں ”اُمّ الہیشم“،
 ”ابنۃ مالک“ اور ”ابنۃ مَخْوَم“ جیسی کنیتیں آئی ہیں عموماً عبلہ ہی مراد لی جاتی ہے۔ عسترہ اور
 عبلہ کی جو کہانی مشہور عام ہے وہ کچھ یوں ہے:

عبلہ عسترہ کے چچا مالک بن قراذ کی بیٹی تھی جس سے اُسے محبت تھی اور وہ اُس سے شادی
 کا خواہش مند تھا۔ مگر اُس کی کینرک زادگی راہ کا پتھر بنی رہی۔ ہر چند کہ باپ نے تلوار کا دھنی
 اور نجابت کا اہل دیکھ کر اُسے اپنے نسب سے منسوب کر لیا تھا مگر اہل قبیلہ کب مانتے تھے۔ عسترہ
 نے اپنی کوہی نسب کی تلافی اپنے زور بازو سے کرنا چاہی اور بجا طور پر کہا:

إِنِّي أَمْرٌ مِّنْ خَيْرِ عَبَسٍ مِّنْصِبًا شَطْرِي، وَ أَحْمِي سَاثِرِي بِالْمُنْصِلِ
 وَإِذَا الْكَيْيَّةُ أَحْجَمَتْ وَ تَلَاخَظَتْ أَلْفَيْتُ خَيْرًا مِّنْ مُّعَمِّ مَخْوَلِ

”میں ایک ایسا آدمی ہوں
 کہ میرا نصف حصہ تو باعتبار اصل کے
 بنو عبس کے بہترین گھرانے سے تعلق رکھتا ہے
 اور باقی نصف کا دفاع
 میں اپنی تلوار سے کر لیتا ہوں
 جب شہسواروں کا دستہ پسپا ہو جائے
 اور شہسوار ایک دوسرے کو نکلیوں سے دیکھنے لگیں
 (کہ کون پہلے بڑھے)
 اُس وقت میں اُس شخص سے بہتر پایا جاتا ہوں

(۱) دیوان عسترہ (صادر)، ۳۳۔ جب کہ ”مِنْ بَخِيلَه“ کی جگہ ”بَخِيلَه“ بھی پڑھا گیا ہے (دیکھیے: دیوان
 عسترہ، ۲۷۲) جس سے قبیلے کے بجائے اُس عورت کے بخل کا اشارہ نکلتا ہے..... اسی قصیدے کے تین شعر
 العَقْد (۳/۳۱۹) میں اس وضاحت کے ساتھ منقول ہیں کہ ان میں عسترہ اپنی بیوی سے مخاطب ہے۔

جس کا دوھیال، نہ خیال

دونوں عالی نسب ہیں“

لیکن اُس کے ساتھ امتیازی سلوک ختم نہ ہوا۔ جنگ کے موقع پر تو اُسے ایک آزاد فرد کی حیثیت سے پیش پیش رکھا جاتا مگر جنگ کے بعد وہ پھر سے ”ابن السوداء“ (کالی عورت کا بیٹا) ہو جاتا۔ عہلہ کا باپ اس رشتے سے پیہم گریزاں رہا اور عسترہ آتش فراق میں سلگتا رہا۔ مؤخر زمانوں کی بعض روایات میں اگرچہ عسترہ کی عہلہ سے شادی کا ذکر ملتا ہے تاہم عسترہ کے کلام سے یہی تاثر ملتا ہے کہ وہ اُس کے وصال سے شاد کام نہ ہو سکا۔

عہلہ، یک قلم، ”عراس الشعر“ یعنی علامتی محبوباؤں کے قبیل سے تو معلوم نہیں ہوتی۔ غالباً اُس کا کوئی حقیقی وجود ضرور تھا۔ تاہم عسترہ کے اس عشق کی وہ مشہور تفصیلات، جو اوپر بیان ہوئیں، تحقیق کے معیار پر پوری نہیں اترتیں۔ پہلی، اور بہت اہم، بات تو یہ ہے کہ بنیادی ادبی مآخذ میں اس کہانی کا ذکر نہیں ملتا۔ اس کا اوّلین سراغ، چوتھی صدی ہجری میں، ابو ہلال العسکری کے ہاں پایا گیا ہے^۱۔ اگر عسترہ کی نمائندہ نظم کے طور پر اُس کے معلقے کی داخلی شہادت ہی کو پیش نظر رکھا جائے تو عہلہ کی شخصیت کے خط و خال بہت مختلف نظر آتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

وَتَحُلُّ عُبْلَةً بِالْجَوَاءِ وَ أَهْلُنَا بِالْحَزْنِ فَالضَّمَانِ فَالْمُسْلِمِ
حَلَّتْ بَارِضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسْرًا عَلَى طِلَابِكِ ابْنَةَ مَحْرَمِ
عَلِقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا زَعْمًا، لَعْمُرَائِيكَ، لَيْسَ بِمَزْعَمِ
كَيْفَ الْمَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا بَعْنِزَتَيْنِ وَ أَهْلُنَا بِالْفَيْلِمِ
”(وہ دن یاد آتے ہیں جب)

عہلہ مقام جواء میں پڑاؤ ڈالتی

اور ہمارے اہل قبیلہ (اسی نواح میں)

حزن، پھر صمتان اور پھر منگم میں مقیم ہوتے^۲

(۱) مثلاً دیوان المعانی، ۱/۱۱۱، مجمع الامثال، ۳/۲۰۹، ”لَا يُحْسِنُ الْعَبْدُ الْكَوْ...“۔ شرح شواہد المغنی، ۱/۲۸۲

(۲) مثلاً طبقات الشعراء، الشعر والشعراء، الکامل للمبرّد، العقد الفرید، الاغانی۔

(۳) دیکھیے: دیوان المعانی، ۱/۱۱۱

(۴) حزن بہترین چراگاہ سمجھی جاتی تھی۔ صمتان کا دوسرا نمبر تھا۔ منگم صمتان ہی کے راستے میں پڑتا تھا۔ گھاس (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

(اب تو)

وہ شیر کی مانند دھاڑنے والے دشمنوں کی سرزمین میں جا اُتری ہے

چنانچہ صورت یہ ہے

کہ اے بنتِ مخرم (عبلہ)!

تیری طلب میرے لیے بہت دشوار ہو گئی ہے

میں ناگاہ اُسے دل دے بیٹھا

جب کہ میں اُس کی برادری کو تیرے تیغ کر رہا تھا

قسمیہ بات ہے کہ

(اس صورتِ حال میں اُس کے وصال کی تمنا)

ایک تمنا ہے

کہ بڑی ہی بے محل ہے

دید کا کیا امکان ہو سکتا ہے

جب کہ اُس کے اہلِ خاندان نے

موسم بہار گزارنے کے لیے

مقامِ عنیز تین کا انتخاب کیا ہے

اور ہمارے قبیلے نے

(اُس سے بہت دور) غلیم کا“

ان اشعار سے تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ عاشق و معشوق دو الگ الگ قبیلوں سے تعلق رکھتے ہیں جن

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

چارے کی تلاش میں خانہ بدوش قبائل ایک سے دوسرے مقام کی طرف منتقل ہوتے رہتے تھے جس کا اندازہ

اس مشہور قول سے ہوتا ہے: ”من تربع الحزن و تشتی الصمان و تقيظ الشرف فقد اخصب۔“

”جس نے موسم بہار حزن میں، سرما صمان میں اور گرما شرف کے علاقے میں بسر کیا اُس نے شادابی کو

پالیا۔“ جواں خود بھی صمان ہی کا ایک مقام ہے (دیکھیے: معجم البلدان میں ان تمام مقامات کے اندراجات)۔

فوزی امین کی تحقیق کے مطابق یہ علاقے موجودہ قسیم کی حدود میں تھے جو بنو عبس کا اصل وطن تھا اور جہاں

سے وہ مختلف اسباب کی بنا پر منتشر ہو کر در بدری کا شکار ہوئے (دیکھیے: عسرة العبی، ۲۰، ۱۳-۵۲، ۲۳- نیز

موازنہ کیجیے: Doughty, 1/121, 162)۔

میں باہم عداوت پائی جاتی ہے۔ کبھی قریب قریب کی چراگاہوں میں خیمہ زن ہو جائیں تو گاہے گاہے دیدار میسر ہو جاتا ہے اور اگر دور دور جا بسیں تو ایک جھلک دیکھنا بھی ممکن نہیں رہتا۔ نیز یہ کہ دونوں کا تعلق بچپن سے ساتھ ساتھ پروان نہیں چڑھا بلکہ ناگاہ ناگاہ پڑ جانے سے پیدا ہوا ہے۔ اسی طرح یہ اشعار دیکھیے:

إِذْ تَسْتِيكُ بِلَى غُرُوبٍ وَاضِحٍ عَذْبٌ مُقْبَلَةٌ، لَذِيذِ الْمَطْعَمِ
وَكَاَنَّ فَاةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْقَمِ
”(وہ زمانہ) جب وہ تجھے

دندانِ آبدار کے ذریعے اسیر بنائے لیتی تھی
جن کی بوسہ گاہ شیریں اور لذت بخش تھی

یوں کہیے کہ اُس پیکرِ جمال کے پاس
کسی عطر فروش کا نافہ مشک تھا
جس کی مہک

گو ہر دندان سے پہلے ہی
اُس کے دہن سے (اُڑ کر)
تجھ تک آ پہنچتی تھی“

اگرچہ اسے حقیقی تجربے کے بجائے آرزو مندانہ تخیل کی ایک صورت بھی سمجھا جاسکتا ہے اور مراد صرف ہنس کر دل رُبا دانتوں کی چھب دکھانا ہو سکتا ہے مگر اذالین تاثر یہی ملتا ہے کہ محبت و محبوب میں صرف سوز و گداز کا ربط ہی نہیں رہا بلکہ بوس و کنار کا تعلق بھی رہا ہے۔ آگے چل کر یہ شعر بھی قابلِ غور ہیں:

يَا شَاةَ مَا قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ حُرْمَتٌ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْرُمِ
فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي فَلَقْتُ لَهَا اَلْهَبِي فَتَجَسَّسِي اَخْبَارَهَا لِيْ وَاعْلَمِي

(۱) چنانچہ مولانا فیض الحسن نے عہلہ کو بنو مزہ سے بتایا ہے (ریاض الفیض، ۳۴۳) جو شاعر کا دشمن قبیلہ تھا۔
ضمیمہ اور اُس کے بیٹوں کا ذکر ہو چکا ہے۔ اُن کا تعلق اسی قبیلے سے تھا۔

فوزی امین نے، اپنے مخصوص جغرافیائی منہج کے تحت، عہلہ کو بنو اسد سے قرار دیا ہے (دیکھیے: عمرۃ العبسی،

۵۲-۵۷، ۸۸، ۹۱)۔

قَالَتْ رَأَيْتُ مِنَ الْأَعَادِي غُرَّةً وَالشَّاءُ مُمَكِّنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمٍ
وَكَاثِمًا التَّفَتُّ بِجَيْدٍ جَدَايَةٍ رَشَاءُ مِنَ الْغَزَلَانِ حَرَّارَتِمِ

”آہ وہ شکار کی ہرنی

اُس کے لیے جس کے حق میں وہ حلال ہو

مجھ پر تو وہ حرام ہو گئی

کاش کہ نہ ہوئی ہوتی

میں نے اپنی طرف سے ایک لوٹدی کو بھیجا

اور اُس سے کہا کہ جا

اور میرے لیے اُس کے احوال کا کھوج اور پتا لگا

اُس نے (آن کر) بتایا

کہ میں نے دشمنوں کی طرف سے غفلت دیکھی ہے

اور (اس لمحے) اُس غزالِ رعنا کا حصول

اُس شخص کے لیے ممکن ہے

جو تیر پھینکنے کی جسارت کر سکے

(سوجب سامنا ہوا)

تو یوں معلوم ہوتا تھا کہ اُس نے

ایک رخشنہ لب، توانا اور بے داغ

بچہ غزال کی سی گردن پھرا کر

میری طرف دیکھا“

ان اشعار سے بھی یہی تاثر ملتا ہے کہ محبوبہ کا تعلق دشمنوں کے قبیلے سے ہے۔ شاعر کی اُس سے

پوشیدہ ملاقات ہے اور غالباً وہ ایک شادی شدہ خاتون ہے۔ اس کی تصدیق ایک اور قصیدہ

کے دو شعروں سے ہوتی ہے جن میں عہلہ ہی سے مخاطب ہو کر عسکرہ نے کہا ہے:

فَلَرُبُّ أُنْجٍ مِثْلُ بَعْلِكَ بَادِنِ ضَحِيمٍ عَلَى ظَهْرِ الْجَوَادِ مُهْبِلٍ
غَادِرَتُهُ مُتَعَفِّراً أَوْصَالُهُ وَالْقَوْمُ بَيْنَ مُجْرَحٍ وَ مُجْدِلٍ

”تیرے شوہر جیسا

کیسا کیسا کشادہ ابرو، بھاری بھر کم، کچھ شحیم گھڑ سوار تھا

کہ میں نے اُس کا جوڑ جوڑ

خاک (و خون) میں آلودہ کر کے ڈال دیا

جب کہ اُس کے بھائی بندوں کی یہ حالت ہوئی

کہ کوئی سخت مجروح تھا

اور کوئی زمین پر کچھڑا پڑا تھا“

ظاہر ہے کہ یہ سب کوائف عسٹرہ و عبلہ کی معروف کہانی سے مطابق نہیں رکھتے۔

عسٹرہ سے عبلہ کی قرابت داری اس اعتبار سے بھی محل نظر ہے کہ وہ مالک بن قُرَاد کی بیٹی بتائی جاتی ہے جو عسٹرہ کا چچا کہا جاتا ہے۔ تاہم شجرہ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بیشتر روایات میں ”قُرَاد“ عسٹرہ کے پردادا کا، اور بعض روایات میں، پردادا کے بھی باپ کا نام ہے^۱۔

اس اعتبار سے تو مالک ”چچا“ سے زیادہ عسٹرہ کا ”دادا“ کہلانے کا مستحق ہے۔ چنانچہ، عمر کے اعتبار سے، اُس کی بیٹی عبلہ کو عسٹرہ کی ہم سن تصور کرنے کے لیے بھی غیر معمولی اندازوں کی ضرورت پڑے گی..... الغرض تحقیقی اعتبار سے عسٹرہ کے اس عشق کی مشہور تفصیلات بے سرو پا معلوم ہوتی ہیں اور، جیسا کہ ذکر ہوا، بنیادی ادبی مآخذ میں اس کا سراغ بھی نہیں ملتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ایسی لذیذ حکایت کو اس قدر کڑی تحقیق سے گزارنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ شاید مؤخر زمانوں کی وہ منتشر ادبی روایات، جن سے اس کہانی کا تار و پود تیار ہوا ہے، عوامی داستان کے ابتدائی اجزاء کی حیثیت رکھتی ہیں۔ داستان میں عبلہ کی زلف کا سلسلہ بہت دراز ہوا ہے۔ اُس کے حصول کے لیے عسٹرہ پر کڑی شرطیں لگی ہیں اور وہ یہ ہفت خواں طے کرتا ہوا کہیں سے

(۱) دیوان عسٹرہ، ۲۵۶، ۲۵۷

(۲) دیکھیے: دیوان عسٹرہ، ۲۸، ۲۹ نیز ص ۵۵۵ ح ۲۔ آمدی کے ہاں، البتہ، ”عسٹرہ بن ہذاد بن قُرَاد“ ہے (المؤلف والمختلف، ۲۲۵) جو غالباً بر سبیل اختصار ہے۔

کہیں نکل گیا ہے۔ بالآخر داستان گو نے محبت و محبوب کی یکجائی مناسب سمجھی ہے اور عہلہ سے عسٹرہ کی شادی بڑی دھوم دھام سے کرا دی گئی ہے۔

مذہب:

بعض محققین کی رائے میں، دیگر مضرى قبائل کی طرح، بنو عبس بھی بت پرست تھے اور عزیٰ اور الاقصیر کو پوجتے تھے چنانچہ عسٹرہ کا مذہب یہی تصور کیا جاسکتا ہے^۱۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مذہبی معاملات میں کچھ قبائل ”الحُمس“، یعنی تہذیب، کہلاتے تھے جب کہ بنو عبس ”الحِلَّة“، یعنی آزادہ رُو، تصور کیے جاتے تھے^۲۔

ابن عبد ربہ نے بھی ایک روایت نقل کی ہے جس سے بالواسطہ عسٹرہ کے اسی کیش و مذہب کا اشارہ نکلتا ہے۔ سلسلہ کلام یہ ہے کہ عسٹرہ گو کسی باقاعدہ دین سے وابستہ نہیں مگر اُس کے ہاں عفت و حیاداری کے مضامین ملتے ہیں جب کہ ابونواس مسلمان ہو کر بھی فسق و فجور کی شاعری کرتا ہے۔ متعلقہ الفاظ یوں ہیں:

”... ألا ترى أن عنترة الفوارس جاهلي لا دين له...“^۳ ”..... دیکھتے نہیں ہو کہ عسٹرہ الفوارس قبل از اسلام کا آدمی ہے جو کسی دین سے وابستہ نہیں۔“ یہاں ”لا دين له“ کے الفاظ وثنیت یعنی بت پرستی ہی کے غماز ہیں اور بالواسطہ نصرانیت کی نفی کرتے ہیں جو اُس زمانے کا باقاعدہ دین تھی۔

لویس شیخو نے، دیگر بہت سے جاہلی شعرا کی طرح، عسٹرہ کو بھی نصرانی قرار دیا ہے اور ایک دلیل یہ دی ہے کہ عسٹرہ کی ماں حبشی تھی اور اہل حبشہ کی نصرانیت معروف ہے۔ فواد افرام البستانی نے، شیخو کے دلائل کا خلاصہ پیش کرنے کے بعد، گوان دلائل کی قطعیت پر اصرار نہیں کیا مگر یہ ضرور کہا ہے کہ اُس کے حسن کردار کو مسیحی فضائل کی تاثیر سے مشابہ قرار دینا غلط نہ ہوگا^۴۔

(۱) دیوان عسٹرہ، ۱۳۔ عسٹرہ العباسی، ۱۵، ۳۳

(۲) ایضاً، ۱۵، بحوالہ الاغانی، ۳۹/۱۰، جہاں بنو عبس کے حوالے سے یہ جز نقل ہوا ہے:

أَقْدِمُ قَطِينٍ إِنَّهُمْ بَنُو عَبْسٍ الْمَعْشَرُ الْحِلَّةُ فِي الْقَوْمِ الْحُمَسِ

نیز موازنہ کیجیے: الاغانی (بیروت)، ۶/۱۰۰-۱۰۱ مع ج ۱

(۳) العقد، ۲/۶

(۴) عسٹرہ بن ہذادہ، ی۔ یا

دیوانِ عسٹرہ کی داخلی شہادت، اُس کے مذہب کی بحث میں، چنداں مفید مطلب نہیں کیونکہ اُس سے منسوب بہت سا کلام الحاقی ہے جس پر قرآنی اسلوب اور اسلامی عقائد کی چھاپ واضح ہے۔ مارگولیتھ نے طنزیہ لہجے میں اسی طرف اشارہ کیا ہے:

"He uses with favour Qur'anic expressions. Hence there is no reason for doubting that he was a good Moslem, except that his life was passed before Islam had appeared."

وفات:

عسٹرہ کی موت کے بارے میں تین روایتیں مشہور ہیں^۱۔ محمد بن حبیب کی روایت کے مطابق اُس نے بڑھاپے میں قبیلہ طے کی شاخ بنی مہمان پر حملہ کیا اور اُن کے کچھ جانور ہانک کر لے چلا۔ اپنی دُھن میں رجز پڑھتا ہوا جا رہا تھا کہ بنی مہمان کے ایک جوان وزر بن جابر نے تاک کر تیر مارا اور کہا: ”یہ لو! اور یاد رہے کہ میں ابنِ سلمیٰ ہوں“^۲۔ تیر عسٹرہ کی پشت کو چیر گیا۔ تکلیف سے غمِ حال، وہ بمشکل تمام اپنے قبیلے میں پہنچا اور یہ شعر پڑھے:

وَإِنَّ ابْنَ سَلْمَىٰ عِنْدَهُ فاعلموا دَمِي وَهِيَاكَ ، لَا يُرْجَىٰ ابْنُ سَلْمَىٰ وَلَا دَمِي
إِذَا مَا تَمْشَىٰ بَيْنَ أَجْبَالٍ طَيِّبِي مَكَانَ الشَّرِيَا لَيْسَ بِالْمَتَهَضِّمِ
رَمَانِي ، وَلَمْ يَذْهَبْ ، بَازِرْقٍ لَهْدَمِ عَشِيَّةَ حَلُّوا بَيْنَ نَعْفٍ وَمَخْرَمِ

”یاد رہے کہ میرا خون

ابنِ سلمیٰ کے ذمے ہے

دسترس سے دور

نہ ابنِ سلمیٰ کے قابو میں آنے کی کچھ امید ہے

نہ میرے خون کے قصاص کی

جب وہ

بنو طے کے (سربفلک) پہاڑوں کے درمیان

(۱) JRAS, 1925, p. 437

(۲) دیکھیے: الاغانی، ۴/۱۳۳-۱۳۵

(۳) کسی پروار کرتے وقت اپنی شناخت کا اعلان آدابِ مردانگی میں شامل تھا۔

اوج ثریا پر گام زن ہوتا ہے
تو اُسے مغلوب کرنا ممکن نہیں رہتا

اُس نے، دہشت محسوس کیے بغیر،
اُس شام مجھے ایک تیز نیلگوں تیر سے نشانہ بنایا
جب وہ لوگ
نُصف اور مخرم کے درمیان پڑاؤ ڈالے ہوئے تھے

ابن الکلی کا کہنا ہے کہ عسترہ کے قاتل کا لقب ”الاسد الرہیص“ ”اٹل شیر“ تھا۔
بغدادی نے اس کا یہ شعر بھی نقل کیا ہے^۱۔

انا الاسد الرہیص ، قتلْتُ عَمْرًا و عنترة الفوارس قد قتلْتُ

”میں اٹل شیر ہوں

میں نے عمرو کو قتل کیا

اور میں عسترہ الفوارس کو بھی قتل کر چکا ہوں“

دوسری روایت ابو عمرو الغسانی کی ہے جس کے مطابق عسترہ نے اپنے قبیلے کی معیت میں بنو طے پر حملہ کیا۔ عسری شکست کھا کر پسپا ہوئے۔ عسترہ گھوڑے سے گرا اور منہ کے بل زمین پر آ رہا۔ پیرانہ سالی کے سبب اُٹھ کر دوبارہ سوار نہ ہو سکا اور درختوں کے جھنڈ میں گھس گیا مگر بنو طے کے دیدبان نے اُسے دیکھ لیا اور اتر کر قریب آیا۔ زندہ گرفتار کرنے کا تو حوصلہ نہ ہوا، تیر مار کر ہلاک کر دیا۔

ابو عبیدہ کی روایت یہ ہے کہ عسترہ سال خوردہ ہو گیا تھا۔ ہاتھ تنگ تھا اور لوٹ مار میں حصہ لینے کے لائق نہ رہا تھا۔ قبیلہ غطفان کے ایک شخص کے ذمے اُس کا ایک اونٹ لگتا تھا۔ اُس کا تقاضا کرنے کو چلا۔ شرج اور ناظرہ کے درمیان تھا کہ لوگ جانے سے اُس کی موت واقع ہو گئی^۲۔

(۱) الاغانی، ۱۳۵/۷-۱۳۹/۱۶ (حضرت عمرؓ کے سامنے زید الخیل نے فخریہ ذکر کیا۔)

(۲) خزائن الأدب، ۱/۶۲

(۳) داستان میں عسترہ کی موت کی ڈرامائی صورت آگے مذکور ہوگی۔

معلقہ:

عمرہ کا معلقہ بحر کامل میں ایک مسمیہ قصیدہ ہے۔ اشعار کی تعداد مختلف روایات کے مطابق، پچھتر سے ایک سو پانچ تک پہنچتی ہے جن میں تقدیم و تاخیر بھی پائی جاتی ہے۔ روزنی کا متن، جو زیادہ متداول ہے، پچھتر اشعار پر مشتمل ہے۔

روایت مشہور ہے کہ ایک روز قبیلے کے ایک شخص نے عمرہ سے بدکلامی کی اور سیاہ رنگت اور کینزک زادگی کا طعنہ دیا۔ ایک عیب یہ بھی گنایا کہ تو شعر گوئی پر قادر نہیں۔ اس پر عمرہ نے ترکی بہ ترکی جواب دیتے ہوئے اُس شخص کے گھرانے کی تنقیص کی اور کہا کہ تین ہی پہلو فخر کے ہوتے ہیں: شجاعت، سخاوت اور بصیرت۔ سو تینوں کے اعتبار سے تو یا تیرے باپ دادا کہیں نمایاں نظر نہیں آتے۔ جب کہ میں جنگ میں حاضر رہتا ہوں، مال غنیمت پورے کا پورا لا کر حوالے کر دیتا ہوں، مانگنے سے جھجکتا ہوں، جو ہاتھ آئے سخاوت میں لٹا دیتا ہوں اور مغلق معاملات کو سلجھاتا ہوں۔ باقی رہی شاعری، سو اُس کا ابھی پتا چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد اُس نے معلقہ کہا جسے قبول عام نے ”المذہبہ“ ”سنہری نظم“ قرار دیا۔

اس روایت کی رُو سے معلقہ، جو عمرہ کا شاہکار ہے، اُس کی پہلی باقاعدہ نظم بھی تھی کیونکہ اس سے پہلے وہ بس کبھی کبھار جنگ میں دو چار شعر کہہ لیا کرتا تھا۔ مگر یہ قرین قیاس نہیں کیونکہ، جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے، معلقے میں جنگِ داحس والغبراء کا حوالہ ملتا ہے جو شاعر کی وفات سے چند ہی سال قبل ختم ہوئی۔ اس اعتبار سے اس کے شاہکار، یعنی معلقے کو، اُس کے اواخرِ عمر کا کلام ہونا چاہیے جس سے پہلے بہت کچھ مشقِ سخن ہو چکی ہوگی۔ اور یہی فطری بھی معلوم ہوتا ہے۔^۱

معلقے کا آغاز ایک کے بجائے دو مطلعوں سے ہوتا ہے:

هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ
يَا دَارَ عِبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكْلِمِي وَ عِمِّي صَبَاحًا، دَارَ عِبْلَةَ، وَ اسْلِمِي^۲

(۱) الشعر والشعراء، ۱۷۲-۱۷۳۔ الاغانی، ۸/۱۳۱، شرح ابن الانباری، ۲۹۳

(۲) الشعر والشعراء، حوالہ گزشتہ۔ الاغانی، حوالہ گزشتہ

(۳) دیکھیے: دیوان عمرہ، ۲۱، ۲۲

(۴) بعض روایات میں مطلع ثانی یوں ہے (دیکھیے: دیوان عمرہ، ۱۸۲):

اعیاک رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الغجم

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

”کیا شعراء (پیشیں) نے
 پیوند کاری کی کوئی گنجائش چھوڑی ہے؟
 (جو تیری کاوش شعر کا جواز ہو سکے)
 یا (پرانے مقامات سے گزرتے ہوئے)
 شک و تردّد کے بعد (بالآخر)
 تو نے دیارِ محبوب کو پہچان لیا ہے
 (اور فرطِ جذبات سے شعر گوئی پر مجبور ہو گیا ہے)

مقامِ جواء پر واقع
 اے عبلہ کے گھر!
 کچھ منہ سے بول
 اے عبلہ کے گھر!
 تیری صمسمیں خوشگوار ہوں
 اور تو سلامت رہے“

اکثر راویانِ شعر، جن میں اصمعی اور ابن الاعرابی جیسوں کے نام آتے ہیں، مطلعِ اول کو
 عنترہ کا شعر تسلیم نہیں کرتے۔ اُن کے نزدیک اصل مطلع مطلعِ ثانی ہی ہے۔ یہ خیال اس اعتبار
 سے بھی لائقِ توجہ ہے کہ ابتدائے قصیدہ میں، آگے پیچھے، دو مطلع لانا جاہلی قصائد کی عمومی روش

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

”دیارِ محبوب کے نشانات نے تجھے تھکا ڈالا
 کہ وہ منہ سے کچھ بولے ہی نہیں
 اور (بالآخر) بولے بھی
 تو کسی گراں گوشِ عجمی کی طرح
 (جو نہ کہہ سکتا ہے نہ سن سکتا ہے)“

(۱) الاغانی، حوالہ سابقہ۔ نیز دیکھیے: طبقات الشعراء، ۳۵ جہاں دوسرا مطلع ہی مذکور ہے۔ معلقہ عمرو بن کلثوم
 کے ابتدائی اشعار کے حوالے سے بھی کچھ ایسی ہی بحث گزر چکی ہے۔ (دیکھیے: ص ۵۳۷-۵۳۸)

ے بعید ہے^۱۔ علاوہ ازیں مطلعِ اوّل کا مضمون بھی روایتی مضامینِ تشبیب سے ہٹا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ پروفیسر آربری نے البتہ ان دو مطلعوں کے حق میں بعض مناسبتیں تلاش کر کے یہ امکان پیش کیا ہے کہ عسّترہ نے زہیر کے معلقے کی پیروی کی ہے اور، باندازِ تلمیح، اُس کے بعض مصرعے اور الفاظ نقل کر کے آغاز میں بطور اشارہ کہا ہے کہ اگلے استادوں نے ہمارے لیے بھلا کیا کہنے کی گنجائش چھوڑی ہے جب کہ ہم انہی کے مضامین بلکہ الفاظ تک دہرانے پر مجبور ہیں۔ آربری نے نشاندہی کی ہے کہ عسّترہ کے ہاں ”المستلم“ کا ذکر نیز ”عرفت الدار بعد توهم“ اور ”عمی صباحا و اسلمی“ جیسے الفاظ ذہن کو معلقہ زہیر کی طرف منتقل کرتے ہیں^۲۔ تاہم غالب رائے یہی ہے کہ عسّترہ کا معلقہ زہیر سے پہلے کا ہے اور، جیسا کہ صفحات گزشتہ میں اشارہ ہو چکا ہے، اس زمانی تقدم کا قرینہ خود معلقہ عسّترہ کے آخری اشعار سے نکلتا ہے جن میں ضمضم کے قتل اور اُس کے دو بیٹوں کے بغض و عناد کا ذکر ہے جب کہ معلقہ زہیر میں حصین بن ضمضم کی اُس انتقامی کارروائی کا ذکر ملتا ہے جو اس نے اپنے بھائی ہرم کے قتل ہو جانے کے بعد کی۔ دوسرے الفاظ میں عسّترہ کے ہاں جنگِ داحس والغبراء کے دوران کا منظر نامہ ہے اور زہیر کے ہاں اس کے بعد تک کا^۳۔ لہذا آربری کی نکتہ آفرینی کی داد دیتے ہوئے بھی اُن کی رائے سے اتفاق کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ عسّترہ اور زہیر کے مابین اگر کسی رشتہ بازگشت کا سراغ لگانا ہی ہو تو پھر زہیر کے ہاں عسّترہ کی بازگشت کا امکان ہے نہ کہ بالعکس۔

معلقے کے ابتدائی چودہ پندرہ اشعار تشبیب کے ہیں جن میں سے بعض اوپر نقل ہوئے۔ ان میں عہلہ کے فراق و وصال کا ذکر بڑی حد تک روایتی ہے جس میں ذاتی تجربے کی گرمی کا فقدان محسوس ہوتا ہے۔ اسلوبِ اظہار اور تمثالوں میں بھی حرفِ مکرر کی سی وہ کیفیت پائی جاتی ہے جسے ”Standard Cliches“ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ تیسرے شعر میں قوی ہیکل ناقہ کے لیے ”قَدَن“ (قصرِ عالی شان) کی تمثال طرفہ کے اسلوب کی یاد دلاتی ہے اور دسویں شعر میں ”إن كنت أزمعت الفراق“^۵ کے الفاظ میں امرؤ القیس کی گونج سنائی دیتی ہے۔

(۱) مثلاً معلقات، مفہلیات اور اصمعیات میں صرف ایک اور مثال بشر بن ابی خازم کے قصیدے میں ملتی

ہے۔ (المفہلیات، ۳۳۳، نظم ۹۷) (۲) دیکھیے: Seven Odes, 170-171

(۳) موازنہ کیجیے: ص ۱۳۵، ۳۵۳-۵۶۲ (۴) دیکھیے: Arabic Literture Camb 53

(۵) اقبال نے بھی ان الفاظ کو بطور تلمیح استعمال کرتے ہوئے کہا ہے۔ ”ہمچے إن كنت أزمعت الفراق“

دیکھیے: کلیاتِ اقبال (فارسی)، ۶۳۳

جلد ہی اس روایتی تنگنائے سے تشبیہ مسلسل کی دو تقریبیں نکل آتی ہیں جن میں منظر نگاری اور حیوانی زندگی کی عکاسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اگرچہ تشبیہ مسلسل کا یہ استطراد (digression) بھی روایت میں داخل ہے تاہم اس حصے میں بنے بنائے ہوئے سانچوں سے نکلنے اور تازہ و زندہ صورت کاری کے ذرا آنے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اشعار گزر چکے ہیں جن میں محبوبہ کے دندانِ آبدار سے اٹھنے والی مہک کو نافہ مشک سے تشبیہ دی گئی ہے۔ خوشبوئے قرب کے اسی مضمون سے تشبیہ مسلسل کی پہلی تقریب نکلتی ہے:

أَوْ رَوْضَةً أَنْفًا تَضُمَّنَ نَبْتَهَا	غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمٍ
جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ بَكْرٍ خُرَّةٍ	فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدِّرْهَمِ
سَحَا وَتَسْكَابًا لِكُلِّ عَشِيَّةٍ	يَجْرِي عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ
وَحَلَا الدُّهَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ	غَرِذَا كَفِعَلِ الشَّارِبِ الْمَتَرَمِ
هَزَجًا يَحْكُ ذِرَاعُهُ بِلْدَرَاغِهِ	قَلَحَ الْمُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الْأَجْدَمِ

”یا پھر جیسے کوئی مرغزار

اُن چھوٹا

آلودگی سے پاک

پامال راستوں سے دور

جس کی روئیدگی کی ضامن

بارش کی جھڑی ہے

ہر ابر بسیار بار

اُس پر کھل کر برسا ہو

اور ہر گڑھے کو

(پانی سے بھر کر)

(۱) دیکھیے: ص ۲۳۵ ج ۱، ۲۹۶

درہم کی طرح
(گول اور چمک دار) بنا دیا ہو

بہہ بہہ کر اور برس برس کر.....
سو ہر شام وہاں جل تھل کا سماں ہو
اور (یہ تار) ٹوٹنے میں نہ آتا ہو

نگس کو وہاں
آزادی و تنہائی میسر آئی ہو
سو وہ وہاں سے ٹلنے کا نام نہ لیتی ہو
اور گنگناتے ہوئے شرابی کے مانند
زمزمہ پیرا ہو

وہ گاتی پھرے
اور اپنے ایک ہاتھ کو دوسرے پر یوں گھسے
جیسے کوئی دست بریدہ شخص
چقماق پر جھکا ہوا
(آگ نکالنے کو)
پیہم ضربیں لگاتا ہو

تپتے ہوئے ریگزار میں بیٹھ کر ایک ایسے نادیدہ کنج سرسبز کا تصور کرنا جہاں کبھی کسی کے قدم نہ گئے
ہوں۔ نشیب کی گولائیوں میں پانی یوں چمکتا ہو جیسے درہم۔ اس کنج میں جانے کی اگر کسی کو
اجازت ہو تو نگس کو ہو جو اس کی پہنائیوں میں بے روک ٹوک، ایب مدھ بھرا، رسیلا نغمہ بکھیرتی
پھرے۔ یہ سب کچھ ایک خواب ناک، نخلستانی کیفیت رکھتا ہے جسے سوچ کر ہی خشکی کا احساس
ہوتا ہے۔ نگس کی دست مالی کی ایک ایسے شخص کی چقماق زنی سے تشبیہ یکسر انوکھی ہے جس کے
ہاتھ کٹے ہوئے ہوں اور وہ جھکا ہوا بمشکل چقماق کو گرفت میں لا کر پیہم رگڑتا اور آگ نکالنے کی
کوشش کرتا ہو۔ اس عجیب تشبیہ کی داد قدیم ہی سے دی جاتی رہی ہے اور کہا گیا ہے کہ ”لَمْ يُقْلَ

فی معناه مثله^۱۔ ”اس مضمون میں ایسی بات کبھی نہیں کہی گئی۔“ جاحظ نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ عسترہ کے مقابلے میں امرؤ القیس بھی اگر اس مضمون کو ہاتھ لگاتا تو منہ کی کھاتا^۲۔ ابن قتیبہ نے بھی اسے ”من احسن التشبيه“ یعنی ”منجملہ تشبیہات عالیہ“ قرار دیا ہے اور ان مضامین میں شمار کیا ہے جن میں عسترہ گوئے سبقت لے گیا اور کوئی دوسرا اس کے مقابلے میں نہیں آسکا۔ ابولہال عسکری کا یہ قول بھی یہاں نقل کرنے کے لائق ہے کہ:

”مقدمین میں سے کسی کے ہاں اگر کوئی اونچا مضمون بندھا ہے تو متاخرین نے ضرور اس مضمون سے مضمون لڑانے کی کوشش کی ہے۔ مگر عسترہ کا یہ شعر ایسا انوکھا ہے کہ کسی نے اس پر ہاتھ نہیں ڈالا۔ بعض خوش گو شعراء نے کوشش کرنا چاہی مگر اپنا سامنہ لے کر رہ گئے۔“

تشبیہ مسلسل کی دوسری توسیع ناقہ کے بارے میں ہے۔ پہلے اس حسرت کا اظہار ہے کہ کاش ایک قوی اور تنومند ہڈی^۵ ناقہ محبوبہ کے گھر تک پہنچا دے۔ بعد ازاں گیارہ اشعار میں ناقہ ہی کی چستی و چالاکی، شب روی، مست خرامی، قوت اور بے کلی کا بیان ہے۔ انہی اشعار میں ناقہ کو، تنومندی و تیز روی میں، شتر مرغ سے مشابہ قرار دے کر توسیع در توسیع کی صورت پیدا کی گئی ہے اور پے پے سات مصرعوں میں شتر مرغ کی صفات گناتے ہوئے اس کی وضع و ہیئت کے بارے میں بعض انوکھی تشبیہیں نظم کی گئی ہیں جن میں اسے ایک ”ژولیدہ بیان عجی چرواہا“ نیز ”لمبا پوتین پہنے ایک گوش بریدہ غلام“ کہا گیا ہے۔ دوران خرام ناقہ کے پیہم بھڑکنے اور پہلو مارنے کے سلسلے میں ایک متحرک تشبیہ لائی گئی ہے:

(۱) تفسیر القصائد للشمس، ۳۳/۲

(۲) الحجام، ۱۲۷/۳، (شعر فی صفة الخیل و الجیش)۔ ”..... فلو ان امرأ القیس عرض فی هذا

المعنی لعنترۃ لا فتضح۔“

(۳) الشعراء، ۱۷۴

(۴) کتاب القناعین، ۲۲۳، ۲۲۸ (متحرک تشبیہ)۔ دیوان المعانی، ۱۳۸/۲

(۵) ”ہڈن“ یمن میں ایک مقام تھا جہاں کے اونٹ مشہور تھے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ یہ ایک مشہور سائڈ کا نام تھا جس کی نسل ”شدنی“ کہلاتی ہے (دیکھیے لسان العرب، ”شدن“)۔ قبیلے کا نام بھی بتایا گیا ہے (شرح معلقات زوزنی، ۱۵۲)۔

و كَانَمَا تَنَائَىٰ بِجَانِبِ ذَلِّهَا أَلْسُو حَشَىٰ مِنْ هَزِجِ الْعَشَىٰ مُرَوِّمٍ
هَزِجْنِي بِكَلِمَا عَطَفْتُ لَهُ . غَضَبِي أَلْقَاهَا بِالْيَدَيْنِ وَ بِالْفَمِ

”یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ (ہیہم)
اپنے دائیں پہلو کو (جدھر سے تازیانہ پڑتا ہے)
ایک بد شکل، بڑے سروا لے
اور سر شام (کھانے کی طلب میں) آواز نکالنے والے
چلنے سے کترار ہی ہے

ایسا بلا
جو اُس کے پہلو میں ہے
کہ جب کبھی یہ غضبناک ہو کر
اُس کی طرف پلٹتی ہے
وہ اپنے پنچوں اور منہ سے اپنا دفاع کرتا ہے
(اور اُسے کھسوٹا اور کاٹتا ہے)

کہا جاتا ہے کہ اونٹ اور بلی میں طبعی منافرت پائی جاتی ہے اور اُنمل بے جوڑ کے لیے
”شتر گربہ“ کی ترکیب اسی تصور کی عکاس ہے۔ اونٹنی بلی سے خوف کھاتی اور وحشت کرتی ہے
چنانچہ اس کی تند خرامی کے بیان میں یہ مضمون قدیم شعراء عرب کے ہاں عام ہے^۲ کہ وہ یوں
بھڑکتی کتراتی ہوئی اڑی چلی جا رہی ہے جیسے کوئی بلا اپنے دانتوں اور ناخنوں سے اُس کے پہلو
کو کھروچ رہا ہے۔

یہاں آ کر رُوئے سخن پھر محبوبہ کی طرف ہوتا ہے۔ شاعر اُسے اپنی قوت، شجاعت، بلا نوشی
اور سخاوت کے تذکرے سناتا ہے۔ یہ سلسلہ متعلقے کے آخر تک چلتا ہے جس میں وقفے وقفے

(۱) دیکھیے: ریاض الفیض، ۳۶۷-۳۶۸۔ التعليقات ۱۰۲۔

(۲) چنانچہ امرؤ القیس، جابر بن حنیس التغلوسی، ضابی بن الحارث، الحمزق العبدی، المثنیٰ العبدی، اوس بن حجر اور
اعشی کے ہاں بھی یہی مضمون ملتا ہے۔ دیکھیے: دیوان امرؤ القیس، ۱۸۱۔ المفضلیات، ۲۱۰ (لظم ۳۲)۔
الاصمعیات، ۱۸۸، ۲۰۸ (لظم ۵۸، ۶۳)۔ الحمزان، ۱/۲۷۷-۲۷۹-۲۷۳/۵ (لزمع الناقة من الہر)

سے محبوبہ کا ذکر یا اُس سے خطاب آ جاتا ہے۔ اس حصے میں عمرہ کی طبیعت کی نرمی اور گرمی دونوں کی عکاسی ہوتی ہے۔ چنانچہ جہاں اُس کی خوش خلقی اور عدم جارحیت کا پتا ملتا ہے وہیں، رزمیہ نوعیت کے اشعار میں، وہ سفاک شکوہ بھی جھلکتا ہے جس کی بنا پر جدید تنقید میں ہومر کی ایلید کو "barbaric as well as beautiful" کہا گیا ہے۔ کہیں کہیں سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

النی علیٰ ہما علمت لبائی	سَمَحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمْ
وَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظَلَمِي بِاسِلٌ	مُرٌّ مَذَاقُهُ كَطَعِ الْعَلَقِ
فَإِذَا شَرِبْتُ لِبَائِي مُسْتَهْلِكٌ	مَالِي وَعِرْضِي وَالرِّلْمُ يُكَلِّمُ
وَإِذَا صَحَوْتُ لِمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى	وَكَمَا عَلِمْتَ شِمَائِلِي وَتَكْرُمِي
وَحَلِيلِ غَالِيَةِ تَرْكُثٍ مَجْدَلَا	تَمَكُّوْا لِرَبِصَتِهِ كَشَدَقِ الْأَعْلَمِ
هَلَّا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ	إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً، بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي	أَغْشَى الْوَعْيُ وَأَعْفُ عَنْدَ الْمَغْنَمِ
وَمُدْجَجِ كِرَةِ الْكُمَاةِ نَزَالَةً	لَا مُمَعِنٍ قَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمِ
جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ	بِمُشَقِّفِ صَدَقِ الْكُفُوبِ مَقُومِ
فَشَكَّكْتُ بِالرُّمَحِ الْأَصَمِ لِيَابَةً	لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمُحَرَّمِ
فَتَرَكْتُهُ، جَزَرَ السِّبَاعِ يَنْشُنَةً	يَقْضِي مَنْ حُسْنَ بَنَائِهِ وَالْمِعْصَمِ

(اے محبوبہ!)

جو کچھ تجھے معلوم ہے

اُس پر مجھے داد دے

یعنی یہ کہ

جب تک میرے ساتھ زیادتی نہ کی جائے

میں بڑا روادار اور خوش خلق ہوں

(Iliad, Introduction, XII) مثلاً دیکھیے: Iliad, 363, Book 22, Lines 276-290

ہاں جب مجھ پر ظلم کیا جائے
تو پھر (یاد رہے کہ) اس ظلم کا ردِ عمل
بڑا سخت اور ناگوار ہوگا
جس کا ذائقہ

حظ کے ذائقے کی طرح تلخ ہوگا

اور جب میں پی لیتا ہوں
تو اپنے مال کو بے دریغ لٹاتا ہوں
مگر میری آبرو

برابر افزونی میں رہتی ہے
اُس پر خراش تک نہیں آنے پاتی

اور جب ہوش میں آ جاتا ہوں
تب بھی سخاوت سے ہاتھ نہیں روکتا
اور میری خصلتیں اور خوئے کریمانہ
جیسی کچھ ہے، تو جانتی ہی ہے

خوبرو نازنیوں کا
کیسا کیسا (نام دار) شوہر تھا
جسے میں نے یوں پچھاڑ کے ڈال دیا
کہ زیرِ شانہ اُس کا گوشت
(خوف کے مارے اور خون اُٹلنے کے باعث)
یوں پھڑکتا اور آواز دیتا تھا
جیسے کسی لب شکافتہ کی باچھ
(کپکپاتی اور سیٹی کی سی آواز دیتی ہے)

اے بنتِ مالک!
اگر تجھے (میرے اوصاف سے)
لا علمی و بے خبری تھی
تو شہسواروں سے پوچھ کر دیکھ لیا ہوتا

جو لوگ شریکِ جنگ تھے
وہ تجھے بتا سکیں گے
کہ میں جنگ میں تو چھایا رہتا ہوں
اور مالِ غنیمت (کی تقسیم) کے وقت دست کش ہو جاتا ہوں

کیا کیا سلاح پوش ہے
جو نہ راہِ فرار تلاش کرتا ہے
نہ جو یائے صلح ہوتا ہے
اور اُس کی مبارزت سے
(بڑے بڑے) ہتھیار بند سورما گھبراتے ہیں

میرے (مضبوط) ہاتھ نے
جھپٹ کر اُسے
راست، گٹھیلے پوروں والے
نیزے کا ایک وارارزانی کیا

اور ٹھوس نیزے (کی انی) سے
(مقامِ قلب پر)
اُس کی زرہ کو چاک کر ڈالا
کہ بلند مرتبہ ہونے سے آدمی
نیزوں کی مار سے تو بالا تر نہیں ہو جاتا

سو میں نے اُسے
 درندوں کا رزق بنا دیا
 کہ وہ اُسے لو چھیں کھائیں
 اور اُس کی حسین انگلیوں اور کلائیوں کو چبائیں

اسی آہنگ کے چند اشعار کے بعد وہ چار شعر آتے ہیں جو اوپر نقل ہوئے اور جن میں محبوبہ کو
 ”شکار کی ہرنی“ کہتے ہوئے ایک زن کا رداں کو اُس کے کھوج میں روانہ کرنے کا ذکر ہے۔
 بعد ازاں دو شعر سوانحی کیفیت رکھتے ہیں اگرچہ اُن کے گرد ابہام کی دھند چھائی ہوئی ہے:

نَبِشَتْ عَمْرًا غَيْرَ شَاكِرٍ نَعْمَتِي وَالْكَفَرُ مَخْبَثَةٌ لِنَفْسِ الْمُنْعِمِ
 وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَىٰ إِذْ تَقْلَصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الْقَمِ

”مجھے معلوم ہوا ہے

کہ عمرو میرے احسان کا شکر گزار نہیں

اور ناسپاسی

احسان کرنے والے کو بد دل کر دیا کرتی ہے

میں نے چڑھتی دھوپ (کی ہڈت) میں بھی

اپنے چچا کی نصیحت گرہ میں باندھے رکھی

جب کہ (مارے خوف کے) ہونٹ سکڑے جا رہے تھے

اور دانتوں کی سفیدی نمودار ہو رہی تھی“

یہ ”عمرو“ کون تھا؟ صمترہ کا اس پر کیا احسان تھا جسے اُس نے فراموش کر دیا؟ چچا کی وصیت یا
 نصیحت کیا تھی؟ کیا ”چچا“ سے مراد ”باپ“ ہے اور ”نصیحت“ سے مراد وہی حملہ کرنے کی تاکید
 ہے یا یہ کسی خاص واقعے کی طرف اشارہ ہے؟..... یہ سوالات اٹھائے گئے ہیں مگر ان کے جواب
 میں یقین سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ مولانا فیض الحسن نے ”عمرو“ کو شاعر کا ”ابن عم“ قرار دیا ہے^۱۔

(۱) اس مصرع کے الفاظ ضرب المثل ہو گئے ہیں۔ دیکھیے: مجمع الامثال، ۳/۵۷

(۲) ریاض الغنی، ۳۹۱

فوزی محمد امین کا خیال ہے کہ ”عمرو بن عمرو بن عدس“ مراد ہے جو یومِ جبلہ کے موقع پر فرار ہو گیا تھا۔ عسٹرہ اُسے مار ڈالنے یا باندھ لانے پر قادر تھا مگر اُس کی نوعمری پر ترس کھا کر اُسے چھوڑ دیا تھا۔ بعد میں وہ عسٹرہ کے خلاف زہر اُگلتا رہا۔

معلّے کے آخری حصے میں وہ معروف اشعار آتے ہیں جن میں عسٹرہ نے میدانِ جنگ میں اپنی پیش قدمی کا بیان کرتے ہوئے اپنے گھوڑے ادہم کو نہایت لطیف احساسات سے متصف قرار دے کر گویا اُسے مرتبہ آدمیت پر فائز کر دیا ہے اور اپنی جنگجو یا نہ فطرت پر بڑی خوبصورتی سے روشنی ڈالی ہے:

يَدْعُونَ عَسْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهُا	أَشْطَانُ بِشْرِ فِي لَبَانٍ الْأَذْهَمِ
مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِشُفْرَةٍ نَحْرِهِ	وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسْرُبَلَ بِالْدَمِ
فَأُزِرُّ مِنْ وَقْعِ الْقَنَا بَلْبَانِهِ	وَشَكَ إِلَى بَعْبَرَةٍ وَ تَحْمُحُمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمَحَاوِرَةُ اشْتَكَى	وَلَكَانَ ، لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ ، مُكَلِّمِي
وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَ أَذْهَبَ سُقْمَهَا	قَبْلُ الْفَوَارِسِ ، وَنَكَ عَسْتَرَ أَقْدِمِ

”وہ۔ (میرے اہل قبیلہ)

عسٹرہ (عسٹرہ) کی آواز لگاتے ہیں

جب کہ (میرے گھوڑے) ادہم کے سینے میں

نیزوں کی (مارا مارے) یہ کیفیت ہوتی ہے

گویا کنوئیں کی رسیاں ہیں

(کہ پے بہ پے آ جا رہی ہیں)

میں پیہم دشمنوں کو

(۱) عسٹرہ العسسی، ۱۱۱۔ بالآخر یہ شخص ”یومِ اقرن“ کے موقع پر ہلاک ہو گیا اور عسٹرہ نے اس کے بارے میں چند شعر بھی کہے (دیکھیے: دیوانِ عسٹرہ، ۲۷۸)۔

(۲) داستان میں عسٹرہ کا گھوڑا ”ابجر“ نمایاں ہے۔ ایک اور گھوڑے ”الآخر“ کا نام بھی ملتا ہے (مزید دیکھیے: دیوانِ عسٹرہ، ۲۳۳-۲۳۵)۔

ادہم کے میانہ گردن اور سینے
کی زد پر لاتا رہا
حتی کہ (زخم کھا کھا کر) اُس نے
قبائے خوں زیب تن کر لی

آخر اُس نے نیزوں کی مار سے کترا کر
اپنا سینہ پھرایا

اور ایک آنسو اور ایک مدہم سی ہنہناہٹ کے ساتھ
مجھ سے شکایت کی

اگر اُسے معلوم ہوتا
کہ گفتگو کیا ہوتی ہے
تو زبان سے شکوہ کرتا
اور اگر کلام سے واقف ہوتا
تو مجھ سے ہم کلام ہو جاتا

اور بالیقین
میرے دل کو ہلکا کر دیا
اور اس کے روگ مٹا دیے
شہسواروں کی اس آواز نے
کہ ”عسترہ! کبخت آگے بڑھ“
(کہ تیرے بغیر کام نہیں چلتا)

ہم نے اردو میں ان اشعار کی ڈھیلی ڈھالی سی منظوم ترجمانی کی کوشش کی ہے:
”وہ مجھ کو عسترہ! اے عسترہ کہہ کر بلاتے ہیں
ادھر سینے میں ادہم کے
یہ عالم ہے سنانوں کا

(۱) شجرۃ النحر اُس گڑھے کو کہتے ہیں جو، دونوں ہنسلوں کے درمیان، گردن اور چھاتی کے مقام اتصال پر ہوتا ہے۔ اس کے لیے ”میانہ گردن“ کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ (التعلیقات، ۱۰۸)

کہ جیسے چاہ کی گہرائیوں میں رسیاں
آتی ہوں جاتی ہوں

پیاپے سیدھ پر لاتا رہا میں دشمنوں کو
اُس کی ہنسی کے بھنور اور چوڑے سینے کی
بالآخر، سرخ اک پیرا ہن خوں زیب تن کر کے
پھرا کر اپنا سینہ پے بہ پے پڑتی سنانوں سے

وہ مڑ کر میری جانب
نغمساری کی طلب میں
ہنہناتا، آنکھ میں آنسو دکھاتا ہے

اگر وہ گفتگو سے آشنا ہوتا
تو مجھ سے دردِ دل روتا
اگر تابِ سخن ہوتی
تو میرا ہم سخن ہوتا

مگر میرے تو دل کے روگ مٹتے اس ندا سے ہیں
کہ مجھ کو عسترہ! اے عسترہ؟ کہہ کر مرے ساتھی
برابر دشمنوں پر حملہ کرنے کو بلاتے ہوں“

ڈاکٹر طہ حسین، معلقہ عسترہ پر بات کرتے ہوئے، اُس کے اسلوب کو سہل مگر پُر شکوہ قرار
دیتے ہیں جو، جزالتِ الفاظ کے باوجود، دورِ حاضر میں بھی کامیابی سے اپنا ابلاغ کرتا ہے اور
اُس کے شعر آج بھی حسبِ حال دہرائے جاتے ہیں^۱۔ ڈاکٹر صاحب کے اپنے الفاظ میں ”کُلُّ
هذه القصيدة أو أكثر هذه القصيدة يجرى مجرى المثل و يُنشد على اختلاف العصور
والبينات والظروف“^۲ ”یہ قصیدہ سارے کا سارا، یا اس کا اکثر حصہ ضرب المثل کی سی
حیثیت رکھتا ہے اور زمانے، ماحول اور حالات کے بدل جانے کے باوجود زبانوں پر رہتا ہے۔“

(۱) دیکھیے: حدیث الاربعاء، ۱/۱۳۹-۱۵۲

(۲) ایضاً، ۱/۱۵۲

دیوان:

معلقہ عشرہ کے علاوہ — جو معلقات کے مختلف نسخوں اور شرحوں میں شامل چلا آتا ہے — بڑی مقدار میں عشرہ کے مزید کلام کا وجود قدیم ہی سے ثابت ہے۔ محمد بن سلام تیسری صدی ہجری میں لکھتے ہیں: ”وله شعرٌ كثيرٌ إلا أن هذه نادرة.....“^۱ ”اُس کا کلام بہت ہے مگر یہ (معلقہ) غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے.....“ یہ کلام روایت میں چلتا رہا اور اس کی شرحیں بھی لکھی گئیں۔ کتب لغت و ادب میں جا بجا عشرہ کے اشعار ملتے ہیں^۲۔ چھ قدیم شعراء کے مشہور منتخب اشعار میں بھی، جن کی شرح اعلم ہنتمری نے کی^۳، عشرہ کا کلام شامل ہے۔ اس کلام میں بہت سے الحاقی اشعار داخل کر کے، جو داستان میں ملتے ہیں، اسکندر آغا ابکار یوس نے، مقدمہ اور مختصر حواشی کے ساتھ، تقریباً ڈیڑھ ہزار اشعار کا مجموعہ ”منية النفس في اشعار عنتره عبس“^۴ ۱۸۶۳ء میں بیروت سے شائع کیا۔ غالباً اسی کو ”دیوان عشرہ“ کی اولین مطبوعہ صورت قرار دیا جاسکتا ہے۔^۵ اس نسخے کو خوان یغما تصور کرتے ہوئے معمولی رد و بدل کے ساتھ مختلف مرتبہ کے نام سے کئی بار شائع کیا جاتا رہا۔^۵

۱۸۹۰ء میں لویس شیخو نے ”شعراء النصرانیة“ میں نو اسی صفحات پر پھیلا ہوا کلام عشرہ پیش کیا جو سوا چودہ سو سے زائد اشعار پر مشتمل تھا۔^۶ ۱۳۲۹ھ (۱۹۱۱ء) میں مطبعہ خدیہ مصر سے محمد العنانی کی شرح کے ساتھ ایک نسخہ ”شرح دیوان عشرہ“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کا مواد بھی سابقہ اشاعتوں سے کچھ مختلف نہ تھا۔

”شرح دیوان عشرہ“ ہی کے زیر عنوان ایک اور اشاعت امین سعید کے اہتمام سے منظر عام

(۱) طبقات الشعراء، ۳۵

(۲) تفصیل کے لیے دیکھیے: دیوان عشرہ، ۵۷-۶۳

(۳) آلورد نے یہی انتخاب، بلا شرح، کچھ اضافے اور رد و بدل کے ساتھ ”العقد الثمین“ میں شامل کیا جو ۱۸۷۰ء میں شائع ہوئی۔ دیکھیے: ص ۲۹۰-۲۹۱

(۴) عشرہ بن ہذاد، ”کب“۔ دیوان عشرہ، ۵۴

(۵) تفصیل کے لیے دیکھیے سابقہ دونوں حوالے۔

(۶) شعراء النصرانیة، ۷۹۳-۸۸۲

(۷) دیوان عشرہ، ۵۶۔ براکلمان، ۱/۹۱ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی پہلی اشاعت ۱۳۱۵ھ (۱۸۹۷-۱۸۹۸ء) میں ہوئی۔

پر آئی جس کا سال اشاعت مذکور نہیں۔ اس میں سابقہ نسخوں کے مواد کی ترتیب ذرا مختلف ہے اور کچھ مواد بطلیوسی کی شرح سے ماخوذ بھی ملتا ہے۔ اسی شرح کی ایک اور اشاعت ۱۹۵۲ء میں مکتبہ المحارۃ دمشق سے کی گئی جس میں بطلیوسی کے تمام اضافے شامل کر لیے گئے تھے۔ اسی عنوان سے ایک اشاعت (سال ندارد) عبدالرؤف عبدالمعظم شلبی کی تحقیق و شرح اور ابراہیم الابیاری کے پیش لفظ کے ساتھ قاہرہ سے ہوئی۔ داستان میں ملنے والے اشعار یہاں بھی شامل رکھے گئے ہیں مگر اس امتیاز کے ساتھ کہ حاشیے میں بطلیوسی اور اصمعی کی روایات کی نشاندہی کا اہتمام کیا گیا ہے۔

دیوانِ عمرہ کی ایک اور خوش نما اشاعت ۱۹۵۸ء میں دارصادر بیروت سے ہوئی۔ پیشانی پر بطور مرتب کسی کا نام نہیں البتہ تعارفی شذرہ کرم البستانی کے قلم سے ہے۔ ”مستند“ اور ”مشکوٰۃ“ کلام کے الگ الگ حصے بنائے گئے ہیں جن میں مؤخر الذکر کی ضخامت دگنی سے بھی زیادہ ہے۔ حواشی میں کچھ تشریحات بھی مہیا کی گئی ہیں۔

بیروت کی اشاعتوں میں فوزی عطوی کے مرتب کردہ ”دیوانِ عمرہ“ کا ذکر بھی ملتا ہے جس کا سال اشاعت معلوم نہیں۔

محمد سعید مولوی کا مرتب کردہ ”دیوانِ عمرہ“، جو ۱۹۷۰ء میں المکتب الاسلامی سے شائع ہوا، سب سے زیادہ معیاری ہے۔ اس کی بنیاد چھ قلمی نسخوں پر رکھی گئی ہے جن میں شلمتری اور بطلیوسی کی شرحیں بھی شامل ہیں۔ فاضل محقق کے خیال میں ان سب نسخوں کی اساس اصمعی کے انتخاب کردہ بائیس قصیدے ہیں جن میں شلمتری اور بطلیوسی نے اپنی اپنی تحقیق سے کچھ اضافے کیے اور بالآخر اشعار کی کل تعداد تین سو پینتیس سے چار سو تک پہنچ گئی۔ آخر میں مختلف مصادرِ ادب سے تلاش کر کے نوے کے قریب اشعار کا اضافہ اور کمال عرق ریزی سے تمام کلام کی تخریج بھی کی گئی ہے۔ ابتدائی ایک سو ستر صفحات نہایت مفید تمہیدی مباحث پر مشتمل ہیں جو مرتب کی محنتِ شائے کے غماز ہیں۔

۱۹۹۲ء میں دارالکتاب العربی، بیروت کے سلسلہ ”شعراؤنا“ کے تحت ”شرح دیوان

(۱) حوالہ سابقہ۔

(۲) اصل میں یہ ایم اے عربی کا تحقیقی مقالہ ہے جسے ۱۹۶۲ء میں جامعہ القاہرہ سے امتیاز کے ساتھ کامیاب قرار دیا گیا۔

عسٹرہ“ کے عنوان سے ایک تازہ اشاعت سامنے آئی۔ مرتب مجید طراد ہیں۔ اس کی بنیاد شلمتری اور بطلوسی کے متن و شرح کے علاوہ فوزی عطوی کے مرتب کردہ دیوان پر ہے۔ چنانچہ تمام رطب و یابس پھر سے جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ سرورق پر بطور شارح خطیب ترمیزی کا نام کیوں درج ہے؟ آغاز میں، مرتب کی جانب سے، عسٹرہ کے حالات اور شاعری نیز داستان سے متعلق مختصر اشارات دیے گئے ہیں اور آخر کتاب میں، بطور ضمیمہ کتاب الاغانی میں سے عسٹرہ کے حالات نقل کر دیے گئے ہیں۔ قریب قریب سارا ہی مواد سابقہ اشاعتوں سے منقول ہے۔ دیگر کتب ادب سے جن اشعار کے استخراج کا تاثر دیا گیا ہے وہ محمد سعید مولوی کی اشاعت میں، مع حوالہ، پہلے سے موجود ہیں۔

۱۹۹۹ء میں دارالقلم العربی، حلب (شام) سے بھی ”دیوان عسٹرہ بن شداد العبسی“ شائع ہوا جس کی تقدیم، ترتیب اور شرح عبدالقادر محمد مایو نے اور نظریاتی احمد عبداللہ فرہود نے کی۔ مقدمے میں مرتب نے یہ ذکر کیا ہے کہ دیوان عسٹرہ کی تقریباً دس طباعتیں اُن کی نظر سے گزری ہیں۔

مندرجہ بالا جائزے سے واضح ہو جاتا ہے کہ دیوان عسٹرہ کی بیشتر اشاعتوں میں حقیقی کلام کے ساتھ ساتھ الحاقی کلام کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ جو قصائد اصمعی کی روایت سے منقول چلے آتے ہیں اگرچہ اُن کے بارے میں بھی قطعیت سے یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ ایک ایک شعر یقیناً عسٹرہ کا ہے لیکن امکان غالب ہے کہ ان میں اکثر حصہ اصلی ہے۔ البتہ غیر محقق دواوین میں جو کلام داستان سے لے کر ڈال دیا گیا ہے اُس کی زبان اور طرز و اسلوب ہی سے اُس کا جعلی ہونا واضح ہے۔ جیسا کہ نواد افرام الستانی نے تجزیہ کیا ہے، اس حصے پر کئی زمانوں کے شعرا کی چھاپ ملتی ہے۔ مثلاً خود عسٹرہ کی نقالی اور پھر عمرو بن کلثوم، متنتی، البہاء زہیر^۲ اور ابو فراس جیسے شعرا کی گونج^۳۔ عشقیہ اشعار میں کہیں کہیں اموی دور کے عشاق شعرا مثلاً مجنون اور کثیر کارنگ جھلکتا ہے اور بعض مقامات پر قرآنی آیات کا اثر واضح ہے^۴۔

(۱) ہمارے سامنے ۲۰۰۳ء کی اشاعت مکرر ہے۔

(۲) مشہور متاخر شاعر بہاء الدین زہیر۔ وفات ۱۲۵۸ء میں مصر میں ہوئی۔

(۳) عسٹرہ بن شداد، ”کو“، ”کز“۔

(۴) مثلاً: لَمَّا مَّا الْأَرْضُ صَارَتْ رَدَّةً مِثْلَ الْبَحْرِ

(دیوان عسٹرہ (صادر)، ۲۲۱، موازنہ کیجیے: القرآن، ۵۵/۳۷)

نقد و تبصرہ:

عسٹرہ کے تمام تر شاعرانہ کمال کے باوجود اُس کی شخصیت کا کلیدی حوالہ شاعری سے بڑھ کر شہسواری اور جنگ آزمائی کا رہا۔ اس کا اندازہ اُس مکالمے سے کیا جاسکتا ہے جو، ایک روایت کے مطابق، حضرت عمرؓ اور بنو عیسٰی کے ایک اور مشہور شاعر حطیہ کے درمیان ہوا۔ حضرت عمرؓ کے ایک استفسار پر حطیہ نے بنو عیسٰی کی ممتاز شخصیات کا ذکر کرتے ہوئے شاعری میں غزوہ بن الورد اور شہسواری اور جنگی حکمت عملی کے حوالے سے عسٹرہ کا نام لیا۔

اصمعی نے بھی عسٹرہ کو ”شعرائے فرسان“ (شاہسوار شعراء) میں جگہ دی ہے^۱ اور کہا ہے کہ ”ذہب عسٹرہ بعلتہ ذکر الحرب“ ”جنگ کے مجموعی بیان میں عسٹرہ بازی لے گیا۔“^۲ فرزدق نے اپنے ایک لامیہ قصیدے کے نو مسلسل اشعار میں ہیں کے قریب ایسے بڑے شاعر گنوائے ہیں جن سے اُس نے فن شاعری کی میراث پائی مگر ان میں عسٹرہ کا نام نہیں لیا۔^۳ محمد بن سلام الحمّی نے عسٹرہ کو، چھٹے طبقے میں، عمرو بن کلثوم اور حارث بن حلزہ کے بعد رکھا ہے۔^۵

جنگ اور اُس کے متعلقات واقعی عسٹرہ کے شعری موضوعات میں نہایت نمایاں ہیں۔ گھوڑے اور ہتھیاروں کی موثر تصویر کشی، اپنی بہادری اور بے باکی کا بیان، دشمن کی طاقت اور دھاک کا نقشہ کھینچ کر پھر اُسے خاک و خون میں ملا دینے کی منظر کشی، جو بالواسطہ اُس کی اپنی شجاعت و قوت کی توثیق کے لیے ہے۔ یہ مضامین اُس کے ہاں ایک پُر شوکت لہجے میں اُبھرتے ہیں۔ جن کمالات سے وہ خود کو متصف قرار دیتا ہے کچھ شمشیر و سناں تک محدود نہیں بلکہ صبر و تحمل، جود و کرم اور پاکبازی و عفت مآبی جیسے اوصاف عالیہ کو بھی محیط ہیں۔ ان سب کے آمیزے سے وہ ایک ایسا توازن قائم کرنے میں کامیاب رہتا ہے جو اُس کی تعلیٰ کو اکہری خود ستائی بننے سے بچا لیتا ہے۔ اس توازن میں وہ حسنِ فطرت کی دل کش عکاسی سے بھی رنگ

(۱) دیکھیے: الاغانی، ۷/۱۳۳

(۲) قولہ الشعراء، ۱۳، ۱۸

(۳) ایضاً، ۱۸

(۴) دیکھیے: دیوان الفرزدق، ۲/۲۱۳-۲۱۴۔ ان اشعار کا آغاز یوں ہوتا ہے:

وہب القصائد لی التوابغ اذ مضوا و ابویزید و ذوالقروح و جروہ

(۵) طبقات الشعراء، ۳۵

اور شادابی کا اضافہ کرتا ہے۔

منظرِ مرگ کا مضمون، عمرہ کے ہاں، ایسے فنی سلیقے سے وارد ہوتا ہے کہ اُس میں ایک طرح کی دلاویزی پیدا ہو جاتی ہے:

”جس روز میں موت کے رُوبرو آیا

تویوں آیا

کہ میں تو زرہ میں ملبوس تھا

مگر میری تلواریں برہنہ تھی

میں نے اپنے آپ کو،

اور (پھر) موت کو، دیکھا

کہ ہمارے مابین کچھ حائل نہیں

میری ڈھال

اور شمشیرِ آبِ دار کے سوا“^۱

”وہ خاتون

مجھے ہجومِ مرگ سے ڈرانے آئی

یوں جیسے

(میدانِ کارزار سے باہر تو)

میں موت کی زد سے ہٹا ہوا ہوں

میں نے کہا:

موت ایک گھاٹ ہے

اور ناگزیر ہے کہ مجھے بھی اس گھاٹ سے

ایک پیالہ پلایا جائے

(۱) دیوانِ عمرہ، ۲۵۸

سوٹوا۔ پنہ وقار کی پاسداری کر
(گھبراہٹ نہ دکھا)

اور یاد رکھ

کہ میں ایک انسان ہوں
اگر قتل نہ بھی ہوا
تو بہر حال مر جاؤں گا

میں وہ ہوں

کہ جب لوگ کسی کٹھن منزل میں پاؤں دھرتے ہیں
تو وہاں اگر خود موت کو
کسی روپ میں ظاہر ہونا ہو
تو وہ میرا ہی روپ ہوگا“^۱

جنگ کے غالب موضوع کے پس منظر میں نگ غلامی کی خلش اور اُس سے آزاد ہونے
کی آرزو ایک قوی محرک کی طرح کارفرما نظر آتی ہے۔ عثمٰرہ اپنے زور بازو کا ذکر کر کے اپنی
کو تہی نسب کی تلافی کرنا اور خود کو قبیلے کے نجیب الطرفین لوگوں سے برتر ثابت کرنا چاہتا ہے۔
شمشیر و سناں کے علاوہ عثمٰرہ لب و رخسار کا شاعر بھی ہے مگر وقار اور حیا داری کے ساتھ۔
محبوبہ کا مقام اُس کے ہاں محض محبوب نہیں ایک مکرم ہستی کا ہے^۲۔ یوں بھی خواتین کا دفاع اور
اُن کی عزت و حرمت کا تحفظ اُس کی مسلمہ اقدار میں شامل ہے:

(۱) دیوان عثمٰرہ، ۲۵۱-۲۵۲۔ آخری شعر سے ذہن شیکسپیر کے اُن یادگار مصرعوں کی طرف منتقل ہوتا ہے جو اُس
نے سیزر کی زبان سے کہلوائے ہیں:

"... Danger knows full well
That Ceasar is more dangerous than he:
We are two lions, litter'd in one day,
And I the elder and more terrible;"

(Julius Ceasar, Act II, Scene II)

(۲) دیکھیے: معلقہ عثمٰرہ، شعر، ۸:

ولقد نزلت فلا تظننی غیرہ منی بمنزلۃ المَحَبِّ المَکْرَمِ

”(فرار کے لیے)

اونٹ کو کاوے دینے والی
کیسی کیسی خاتون تھی
جس نے

(بالآخر مزاحمت ترک کر کے)
سپردگی کا ارادہ کر لیا تھا

مگر میں نے اُس سے کہا
کہ اس ارادے سے باز رہ اور چلی چل
جب کہ کیفیت یہ تھی کہ
(پیہم اونٹ دوڑانے کی کوشش میں اُس کی)
پازیبوں کی جھانجھنیں
پنڈلیوں پر (بار بار) پٹنی جا چکی تھیں
(اور اب وہ تھک ہار گئی تھی)

میں اُن (حملہ آوروں) پر
اپنا زخمی گھوڑا بار بار دوڑاتا تھا
جس کی گردن میں
سرخ پردہ محمل جیسی (باریک)
خون کی دھاریاں
ہار کی طرح آویزاں ہو گئی تھیں

وہ چھاتی پھلائے ہوئے بڑھتا رہا
دُبلّا پتلا

پیہم دانتوں سے لگام کا آہنی دہانہ چباتے ہوئے

اُسے ایک ایسا جوان مہمیز کر رہا تھا
جس کا باپ تو بنو عبس کے بہترین گھرانے سے ہے
اور ماں سیاہ قام نسل سے^۱

بنو عبس کا یہ مرد سیہ قام نہ صرف ایوانِ ادب میں اپنا نقشِ دوام ثبت کر گیا بلکہ حقائق کی
محدود دنیا سے نکل کر اُسطور بنا اور تخیل کی لامحدود فضاؤں میں زمان و مکان سے ماورا ہو گیا۔
افسانہ بے کراں ہے، حقیقت کنارہ گیر
افسانہ بن سکے تو حقیقت نہ بن کبھی

داستان:

عربوں کے لوک ادب میں، ”الف لیلہ“ کے علاوہ، متعدد داستانیں بھی معروف و مقبول
چلی آتی ہیں۔ مثلاً قصہ سیف بن ذی یزن، قصہ الملک الظاہر عہرس، قصہ الامیر حمزہ السہلوان،
قصہ الزیر سالم، قصہ ابوزید الہملالی، قصہ فیروز شاہ وغیرہ وغیرہ۔ عسترہ کی داستان ”سیرۃ عستر“^۲ کا
شمار بھی انہی میں ہوتا ہے۔ Caussin de Perceval نے اسے ”عربوں کی ایلید“ کہا ہے۔^۳
مستشرقین کی روایت میں اس داستان کو romance of chivalry کی حیثیت دی جاتی ہے۔
”سیرۃ عستر“ کو اصمعی سے منسوب کیا جاتا ہے جو تحقیقی اعتبار سے قابل قبول نہیں۔
ابتدائے داستان میں جس اصمعی کا ذکر آتا ہے وہ خود کسی داستان کا فوق الفطرت کردار معلوم
ہوتا ہے کیونکہ وہ گوشت پوست کے کانوں سے محروم ایک شخص ہے جس کی کنپٹیوں میں بس دو
سوراخ ہیں۔ وہ دور جاہلیت میں بھی زندہ تھا، صحابی بھی ہے اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے
براہ راست حدیث نقل کرتا ہے۔ پھر اُس کی زندگی خلفائے راشدین اور بنو امیہ ”وغیرہم“ (یعنی
عباسی خاندان) کے زمانے تک پھیلی ہوئی ہے۔ اصمعی کا حریف ابو عبیدہ بھی کہانی کے راویوں
کی فہرست میں شامل ہے۔ اسی طرح چند اور نام بھی لیے گئے ہیں مگر اُن کو تاریخی کرداروں
میں تلاش کرنے کے بجائے داستان ہی کا حصہ سمجھنا چاہیے۔

(۱) دیوان عسترہ، ۲۳۳-۲۳۵

(۲) داستان میں نام ”عسترہ“ کے بجائے ”عستر“ مشہور ہوا۔

(۳) Huart, 404۔ عسترہ بن ہذاد، ”ک“

(۵) حوالہ سابقہ

(۴) سیرۃ عستر، ۳/۱

عمرہ کی ذات کے بارے میں جو خیال لیے عوامی روایت میں جڑ پکڑ گئے تھے، یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کب اور کس کے ہاتھوں کہانی میں ڈھلے۔ ایک خیال یہ ہے کہ چوتھی صدی ہجری میں قاہرہ کے فاطمی خلیفہ العزیز باللہ کے محل میں کوئی ناگفتہ بہ واقعہ پیش آگیا اور لوگوں میں اُس کا چرچا ہونے لگا۔ یوسف بن اسماعیل نامی ایک فاضل دربار سے وابستہ تھا، خلیفہ کے ایما پر اُس نے یہ قصہ بنایا اور لوگوں کو اس میں لگا دیا۔

ایک اور رائے یہ ہے کہ یہ داستان چھٹی صدی ہجری کے ایک طبیب، ابن الصائغ، کی تصنیف ہے۔ اُسے آغازِ عمر میں عمرہ کی کہانیاں جمع کرنے سے اس قدر شغف تھا کہ ”عمری“ مشہور ہو گیا تھا۔^۱

تحقیقی اعتبار سے یہ بات زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے کہ یہ داستان کسی ایک شخص سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔ اس کی بُنت میں قبل از اسلام کی فضا سے لے کر صلیبی جنگوں تک کم و بیش چھ سو برس پر پھیلے ہوئے مختلف زمانوں کے تار و پود نظر آتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ یہ دراز تر ہوتی چلی گئی اور نئے نئے لوگ اس میں اضافہ کرتے رہے۔

”سیرۃ عمر“ کی سب سے مفصل صورت ”السیرۃ الحجازیہ“ کہلاتی ہے۔ یہ ۱۳۰۶-۱۳۱۱ھ / ۱۸۸۸-۱۸۹۳ء کے دوران، مصر سے، بتیس حصوں میں شائع ہوئی اور باریک چھاپے اور بڑی تقطیع کے کل ۲۵۹۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ عبارت مستجع و مقفی اور زبان بالعموم معیاری ہے اگرچہ کہیں کہیں عامی الفاظ بھی آجاتے ہیں اور نحوی قواعد کی خلاف ورزی بھی پائی جاتی ہے۔ اشعار جا بجا آتے ہیں۔ (جو بیشتر عمرہ کے نہیں)۔ اور ان سے پہلے بالعموم داستان گو کی طرف سے درود پڑھنے کی دعوت دی جاتی ہے۔ واقعات میں، بسا اوقات، یکسانیت کا احساس ہوتا ہے البتہ الفاظ کی فراوانی ہے۔ باریک باریک جزئیات بیان کی گئی ہیں جو خالص عرب مزاج کی آئینہ دار ہیں اور عربوں کے عادات و اطوار کی عکاس۔ اس پہلو سے وہ تبصرہ بڑا جامع نظر آتا ہے جس میں اس داستان کو "more faithful in painting manners than in describing events." قرار دیا گیا ہے۔^۲

(۱) شعراء النصارانیہ، ۷۹۳۔ عمرہ بن ہذاد، ”ح“

(۲) عیون الانباء ۳۱۳/۲ (”العمری“ کے تحت)۔ اس کا پورا نام ابوالمؤید، محمد بن الجلی بن الصائغ الجزری ہے۔

Seven Odes, 154 (۳)

داستان کی دوسری مشہور صورت ”السیرۃ الشامیہ“ کو بہت سی تفصیلات چھانٹ کر مختصر کر لیا گیا ہے مگر پھر بھی یہ خاصی ضخیم ہے۔ ہمارے سامنے مجلس معارف بیروت کے زیر اہتمام ۱۹۰۸ء میں المطبعة الادبیہ سے شائع ہونے والی ”کتاب عسکر بن ہذا“ ہے، جو غالباً السیرۃ الشامیہ پر ہی مبنی ہے۔ یہ چھ جلدوں میں ۲۷۶ صفحات پر مشتمل ہے مگر تقطیع چھوٹی ہے اور مواد السیرۃ الحجازیہ سے بہت کم ہے۔

داستان کے متعدد انتخابات اور تلخیصیں ہوئیں اور بچوں کے لیے مختصر یا تصویر کتابچوں کا سلسلہ بھی شائع ہوا۔ ایسی صورتوں میں، بیشتر، اسے از سر نو تحریر کیا گیا ہے اور پرانی مستحج و مقفی عبارت کی جگہ معاصر الفاظ و اسالیب برتے گئے ہیں۔ سٹیج، فلم اور ٹیلیوژن کے لیے بھی اس داستان نے مواد فراہم کیا بلکہ دور جدید میں اس کا وجود بیشتر انہی وسائل کا مرہون منت رہ گیا ہے کیونکہ دو ڈھائی سو برس پہلے تک کے وہ داستان گو اب قصہ پارینہ ہو چکے ہیں جن کا ذکر، مثال کے طور پر، Edward Lane کے ہاں ملتا ہے۔

لین کی یادداشتوں کے مطابق ۱۸۲۵ء سے ۱۸۳۵ء تک کے مصر میں، قاہرہ اور دیگر بڑے شہروں کے بڑے قہوہ خانوں کے سامنے — خصوصاً مذہبی تہواروں کی شاموں کو — داستان گو حضرات محفل آرائی کرتے تھے۔ یہ لوگ عوامی اصطلاح میں ”شاعر“ کہلاتے تھے۔ قہوہ خانے کے سامنے کے رُخ پر زمین سے ذرا ابھرا ہوا ایک چبوترہ (مُصطَبہ) ہوتا تھا۔ اُس پر ایک اسٹول رکھ کر داستان گو بیٹھ جاتا تھا۔ کچھ سامعین اُسی چبوترے کی باقی ماندہ جگہ پر براجمان ہو جاتے۔ کچھ تنگ گلی میں سامنے والے مکانوں کے بیرونی چبوتروں پر نشست جما لیتے۔ جو رہ جاتے وہ کھجور کی شاخوں سے بنی ہوئی بنچوں اور اسٹولوں پر جم جاتے۔ اکثر ہاتھ میں پائپ لیے ہوتے اور کچھ قہوے کی چسکیاں بھرتے جاتے۔ یہ سب نہ صرف کہانی سے بلکہ داستان گو کے ڈرامائی انداز سے خوب خوب محظوظ ہوتے۔ قہوہ خانے کا مالک گاہکوں کو کشش دلانے کی اس خدمت کے عوض داستان گو کو معمولی سی رقم دیتا۔ سامعین کے لیے کچھ ادا کرنا ضروری نہ تھا۔ اکادکا لوگ ایک آدھ سکہ دے دیتے۔

(۱) شکری غانم نے فرانسیسی زبان میں عسکرہ پر ایک ڈراما لکھا جس میں اُسے عرب اتحاد اور حب الوطنی کا پیامی بنا کر پیش کیا گیا۔ یہ کھیل ۱۹۱۰ء میں پیرس کے Theatre de l'odeon میں پیش کیا گیا۔

داستان گواہی اپنی داستان کے حوالے سے پہچانے جاتے تھے۔ مثلاً ابوزید ہلالی کا قصہ سنانے والے ”ابوزید یہ“، ظاہر بھرس کی کہانی کہنے والے ”الظاہریہ“ اور اسی طرح، دیگر داستانوں کے حوالے سے، ”ہلالیہ“ ”زناتیہ“ وغیرہ کہلاتے تھے۔ یہ لوگ اکثر اکتارے لیے ہوتے تھے جو ”رباب الشاعر“ کہلاتا تھا۔ اکتارے اور اس کے بجانے کی کمان میں گھوڑے کے بالوں سے بٹے ہوئے تار استعمال ہوتے تھے۔ رباب بجانے میں داستان گو کے ساتھ عموماً اس کا کوئی ساتھی بھی سنگت کرتا تھا۔

عسٹرہ کا قصہ سنانے والے ”عسٹریہ“ یا ”عناترہ“ کہلاتے تھے۔ اس داستان کی عبارت، خصوصاً اشعار، چونکہ خاصی معیاری زبان میں ہوتے تھے لہذا داستان گو زبان کی کہانی کہنے کے بجائے کتاب پڑھ کر سناتا تھا اور شعر، رباب کے بغیر، لے سے پڑھے جاتے تھے۔ نسبتاً تعلیم یافتہ لوگ ہی اس داستان کے سامعین میں شامل ہوتے تھے۔ شاید سامعین کی تعداد بڑھانے کے خیال سے عسٹری بیچ بیچ میں دیگر مقبول قصوں کے ٹکڑے بھی لگاتے جاتے تھے۔ لین کی معلومات کے مطابق اُس زمانے میں قاہرہ میں کل چھ عسٹری رہ گئے تھے۔

عسٹرہ کی داستان۔ (جس میں وہ ”عسٹر“ کہلاتا ہے)۔ عربوں کی دلی اُمنگوں کی ترجمان رہی ہے۔ Burckhardt کا کہنا ہے کہ اُس نے اس کا ایک حصہ کچھ عرب سامعین کو پڑھ کر سنایا تو وہ فرط مسرت سے جھوم اُٹھے مگر اُس کے خراب تلفظ پر اس قدر برا فروخت ہوئے کہ اُس کے ہاتھ سے اوراق چھین کر پھاڑ ڈالے۔^۲

داستان گو ایک نشست کی داستان کو ایسے موڑ پر لا کر روکتا تھا کہ سامعین اگلی شام کا بے صبری سے انتظار کریں۔ اس سلسلے میں یہ لطیفہ مشہور ہے کہ ایک شام محفل وہاں درخواست ہوئی جہاں عسٹر کو قیدی بنالیا جاتا ہے۔ ایک شخص جب گھر پہنچا تو کسی کروٹ نیند نہ آئی۔ آخر رات ہی کو جا کر داستان گو کا دروازہ کھٹکھٹایا اور بھاری معاوضہ دے کر یہ درخواست کی وہ عسٹر کے آزاد ہونے تک کے واقعات سنا دے تاکہ وہ اطمینان سے گھر جاسکے۔^۳

(۱) Manners & Customs, Ch. XXI-XXII & p.400 البتہ Claude McKay نے ۱۹۳۷ء میں

مراکش کے اُن پڑھ عوام میں عسٹرہ کی کہانی اور شاعری کی زبردست مقبولیت کے بارے میں لکھا ہے

(Seven Odes, 164-165)۔ شاید عسٹرہ کا سیاہ فام ہونا وہاں اس مقبولیت کا سبب ہو۔

(۲) ایضاً، 156

(۳) شرح دیوان عسٹرہ، ۱۵

یورپ میں اس داستان کا اولین تعارف سرولیم جونز نے ۱۷۷۴ء میں کرایا جس کی نگاہ سے اس کا صرف چودھواں حصہ گزرا تھا۔ جونز نے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

"So lofty, so various, and so bold is its style that I do not hesitate to rank it among the most finished poems."^۱

بعد ازاں Caussin de Terrick Hamilton، Hammer Purgstall اور Perceval وغیرہ کئی مستشرقین کی توجہ اس پر رہی اور جرمن اور فرانسیسی میں جزوی تراجم بھی شائع ہوئے^۲

Terrick Hamilton نے داستانِ عمرہ کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کی ٹھانی تو Burckhardt نے حوصلہ افزائی کرتے ہوئے اس کو "الف لیلہ" سے برتر قرار دیا۔^۳ چنانچہ ہملٹن نے ۱۸۱۹-۱۸۲۰ء میں ایک تہائی داستان کا ترجمہ Antar, a Bedouen Romance کے عنوان سے شائع کیا۔

"سیرۃ عمرہ" کا آغاز حضرت نوح کی اولاد میں کنعان بن کوش کے قصے سے ہوتا ہے جو جبرائیل کو بیوی بناتا ہے اور اُن کے ہاں نمرود پیدا ہوتا ہے۔ بعد ازاں حضرت ابراہیم، حضرت ہاجرہ اور حضرت اسماعیل کی نسل میں نزار بن معد بن عدنان کی پیدائش ہوتی ہے اور پھر اس کے چاروں بیٹوں کی دلچسپ کہانی آتی ہے۔ آگے ان کی اولاد کا ذکر ہے اور بات رفتہ رفتہ زہیر بن جذیمہ تک پہنچتی ہے جسے بنو عبس کا بادشاہ بن کر داستان میں ایک کردار ادا کرنا ہے۔ امیر ہذاد اسی قبیلے کا ایک معزز سردار ہے۔ پچاس صفحات کے بعد داستان اُس مرحلے پر پہنچتی ہے جہاں سیاہ فام مگر نہایت پرکشش زہیرہ، ایک دھاوے کے دوران، اپنے بچوں سمیت، ہذاد کے ہاتھ آتی ہے۔ (وہ آگے چل کر حبشہ کے شاہی خاندان سے ثابت ہوتی ہے اور یوں عمرہ نجیب الطرفین ہو جاتا ہے اور زہیرہ کے بیٹے جریر اور شیوب عمرہ کے دست و بازو بنتے ہیں۔) ہذاد کے ہاں زہیرہ کے بطن سے عمرہ پیدا ہوتا ہے۔ فردوسی نے "شاہنامے" میں رستم کی پیدائش کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے:

(۱) Seven Odes, 153-154

(۲) تفصیل کے لیے دیکھیے: ibid, 153-166

(۳) ibid, 155-156

بیک روزہ گفتی کہ یک سالہ بود

سیاہ قام عسٹر بھی غیر معمولی تن و توش لے کر پیدا ہوتا ہے۔ آغاز ہی سے طبیعت ہٹلی ہے۔ ماں دودھ نہ دے تو چیختا چلاتا اور سخت پیچ و تاب کھاتا ہے اور آنکھیں انکارے کی طرح سرخ ہو جاتی ہیں۔ اُسے ہر روز نئے کپڑے میں لپیٹا جاتا ہے اور وہ اسے چاک کر ڈالتا ہے۔ دو برس کی عمر میں خیموں کے کھونٹے اکھاڑ پھینکتا ہے۔ ابھی چار برس کا نہیں ہوتا کہ ایک کتے کو، جس نے اُس کے آگے سے پارچہ گوشت جھپٹ لینے کی جسارت کی تھی، پکڑ کر کلتے چیر ڈالتا ہے۔ بڑا ہوتا ہے تو بھیڑ بکریاں چراتے ہوئے ایک بھیڑیے کا کام تمام کرتا ہے۔ ہڈا اُس کی چیرہ دستیوں کی شکایتوں سے تنگ آ کر اپنے بھائیوں کے ہمراہ اُسے جان سے مار ڈالنے کے لیے اُس کا پیچھا کرتے ہوئے وادی السباع (درندوں کی وادی) میں پہنچتا ہے تو دیکھتا ہے کہ عسٹر، تلوار پھینک کر، ایک خوفناک شیر سے نہتا لڑ رہا ہے۔ یہ سب سوچتے ہیں کہ چلو اب خود ہی اس کا قصہ پاک ہو جائے گا۔ مگر ہوتا یہ ہے کہ عسٹر شیر پر جھپٹتا ہے اور گردن پر گھونے مار مار کر اُسے پچھاڑ دیتا ہے۔ پھر اُس کے جڑوں میں ہاتھ دے کر زور ڈالتا ہے تو کندھوں تک چیر کے رکھ دیتا ہے۔ آگ جلاتا ہے اور شیر کی کھال کھینچ کر اُس کے ٹکڑے اُسی میں لپیٹ کر دم پخت کرتا اور کھا جاتا ہے۔ چشمے سے پانی پی کر اطمینان سے ہاتھ منہ دھوتا اور شیر کے سر کا تکیہ بنا کر ایک درخت کے سایے میں سو جاتا ہے۔

رفتہ رفتہ عسٹر بنو عیس کا مرد آہن ثابت ہوتا ہے۔ عرب کے بڑے بڑے سوراؤں سے دُوبد و مقابلہ ہوتا ہے جو، شکست تسلیم کر کے، عسٹر کے احباب میں شامل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ سُلَیک بن سُلَک، ربیعہ بن مَکدَم، زید الخلیل، عُردہ بن ورد اور عمرو بن معدیکرب جیسے بہت سے معروف نام داستان کے کرداروں میں شامل ہوتے چلے جاتے ہیں۔

عہلہ کا عشق عسٹر کے روئیں روئیں میں سمایا ہوا ہے (جس کے وصال سے وہ آخر کار شاد کام ہوتا ہے)۔ عہلہ کا باپ، مالک، حیلے بہانے کرتا، انت نئی شرطیں لگاتا اور مہر کے طور پر نسل ”عصافیر“ کی ایک ہزار اونٹنیاں طلب کرتا ہے جن کا حصول بسکہ دشوار ہے کیونکہ وہ صرف مُنذر، شاو حیرہ، کے ہاں پائی جاتی تھیں اور سخت پہرے میں رکھی جاتی تھیں۔ عسٹر اس مہم پر نکلتا ہے تو عراق جا پہنچتا ہے اور پھر اُس کی مہمات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ مختلف

سرزمینوں میں حق داروں کو حق دلوانے اور ظالموں کو زیر کرنے کے لیے سرگرم رہتا ہے اور ہر دلعزیز ہو جاتا ہے۔ ایران میں دشمنوں کے خلاف کشمکش میں مدد دے کر وہ کسریٰ کا مقرب بن جاتا ہے۔ رستم کو اس پر حسد ہوتا ہے۔ کسریٰ کا مصاحب سمجھتے ہوئے عسکر رستم کو گزند پہنچانے سے گریز کرتا ہے۔ کسریٰ بھی رستم کو عسکر کے مقابلے سے باز رکھنا چاہتا ہے۔ مگر رستم کے اصرار پر یہ مقابلہ ہوتا ہے۔ رستم بار بار داؤ آزما تا ہے مگر عسکر کو جگہ سے ہلا نہیں سکتا۔ اتنے میں اُس کے تین چچا زاد بھوم سے نکل کر عسکر پر حملہ آور ہوتے ہیں اور اُس کے ہاتھوں ہلاک ہو جاتے ہیں۔

”پھر عسکر رستم کی طرف بڑھا۔ یوں جیسے شیرِ ثیاں۔ پاس جا کر جھپٹا اور گتھم گتھا ہو گیا۔ پھر رستم کا پٹکا پکڑ کر نعرہ مارا جس سے اُس کے ہوش اُڑ گئے۔ اور اُسے یوں اٹھالیا کہ وہ ہوا میں معلق ہو گیا اور اُس کی بغلوں کی سپیدی نظر آنے لگی۔ چاہتا تھا کہ اُسے اٹھا کر بحفاظت کسریٰ کے روبرو رکھ دے کہ رستم نے اندھا دھند ہاتھ پاؤں مارنا شروع کیے اور چھوٹنے کے لیے عسکر کے کانوں پر اس زور سے ہاتھ مارے کہ اُس کی گردن ٹل گئی۔ اسی کیفیت میں اُس نے رستم کو زمین پر پٹخ کر اُس کی ہڈیاں چکنا چور کر دیں اور اُس کے طول و عرض کو ایک کر دیا۔ رستم وہیں کا وہیں مر گیا۔“

عسکر کی آئندہ مہمات شام میں ہوتی ہیں۔ پھر میدانِ عمل یورپ میں منتقل ہو جاتا ہے۔ ہسپانیہ پہنچ کر وہاں کے بادشاہ کو شکست دیتا ہے اور پھر شمالی افریقہ کے علاقے پامال کرتا ہوا مصر آتا اور وہاں سے قسطنطنیہ چلا جاتا ہے۔

داستان میں عسکر کی موت کی تفصیلات بڑی ڈرامائی ہیں۔ مختصر یہ کہ اُس نے ایک زمانے میں وزیر بن جابر کو، جس کا لقب ”الاسد الرہیں“ تھا، اُس کی بار بار کی سرکشی اور احسان فراموشی کے نتیجے میں اندھا کر دیا تھا۔ یہ شخص انتقام کی آگ دل میں لیے پھرتا تھا۔ آخر جب عسکر فرات کے کنارے خیمہ زن تھا یہ ایک غلام کی مدد سے دریا کے دوسرے کنارے پر گھات لگا کر بیٹھا اور، رات کے اندھیرے میں، آواز پر زہر آلود تیر مار کر عسکر کو کاری زخم لگا دیا اور خود بھی دہشت سے مر گیا۔

عسٹر کے کہنے پر عبلہ نے اُس کی زرہ پہنی، ہتھیار سجے اور ابجر پر سوار ہو کر آگے آگے چلی اور عسٹر اُس کے محل میں بیٹھ کر سفر کرتا رہا۔ مقصد یہ تھا کہ قبیلہ کسی محفوظ مقام تک پہنچ جائے۔ مگر عبلہ کے قد و قامت اور بعض اور قرائن سے یہ معلوم کر کے کہ وہ عسٹر نہیں ہے، کچھ حملہ آور ٹوٹ پڑے۔ عسٹر بہت زخمی تھا مگر اُس نے پردہ محمل ہٹا کر وہ نعرہ مارا کہ دشت و جبل گونج اٹھے اور حملہ آور فرار ہو گئے۔

پھر عسٹر نے، بہ چشم گریاں، عبلہ کو الوداع کہا اور بنو عبس کو تیزی سے سفر جاری رکھنے کی ہدایت کر کے خود وہیں ابجر کی پشت پر بیٹھے بیٹھے نیزے کی ٹیک لے کر مر گیا۔ اُس کی دہشت سے کسی کو قریب آنے کا حوصلہ نہ ہوا اور قبیلہ نکل گیا۔ بالآخر اُس کے ساکت و جامد ہونے پر شبہ کرتے ہوئے گھوڑے کو حرکت میں لانے کی ترکیب کی گئی تو عسٹر زمین پر آ رہا۔

عسٹر کی داستان میں جا بجا معروف کہانیوں کی پیوند کاری محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اُس کی موت کا یہ ڈرامائی منظر ربیعہ بن مکدم کی موت کی بازگشت معلوم ہوتا ہے^۱۔ جب کہ دونوں روایتوں میں بنیادی تصویر غالباً حضرت سلیمان کی وفات کے واقعے سے ماخوذ ہے^۲۔

فطری طور پر اس داستان کو عسٹر کی موت کے ساتھ ہی ختم ہو جانا چاہیے تھا مگر ایسا نہیں ہوتا۔ کہانی کے مطابق عسٹر کے ہاں عبلہ سے کوئی اولاد نہ تھی۔ مگر مختلف اوقات میں کئی اور عورتیں بھی اُس کی زوجیت میں رہ چکی تھیں۔ اُس کے بیٹے غصوب، غضبان اور میسرہ داستان کے کرداروں میں شامل ہیں۔ آخری حصے میں عسٹر کی اولاد میں چند ناموں کا اضافہ ہوتا ہے۔ ارض روم سے واپسی پر ہیفاء سے شادی کے نتیجے میں عسٹر کے مرنے کے بعد ایک لڑکی پیدا ہوتی ہے جو ہو ہو باپ پر جاتی ہے۔ نام بھی ”عسٹر“ کی تصغیر بنا کر ”عسٹیرہ“ (چھوٹی عسٹر) رکھا جاتا ہے۔ یہ لڑکی فن سپہ گری میں طاق ہوتی ہے اور باپ کی طرح معرکے سر کرتی ہے۔ ایک موقع پر امیر غنفر سے اس کی جنگ ہوتی ہے جو، بالآخر، خود بھی، ایک اور بیوی سے، عسٹر ہی کا بیٹا ثابت ہوتا ہے۔ پھر یہ بہن بھائی مل کر مہمات سر کرتے ہیں۔ عیسائی بادشاہ ”جوفران“ غیر معمولی

(۱) دیکھیے: سیرۃ عسٹر، ۳۱/۲۸-۳۰

(۲) دیکھیے: الاغانی، ۱۳/۱۲۶ نیز Ancient Arabian Poetry، 57-58 جہاں کہا گیا ہے کہ اس داستان کی بہت سی کہانیاں چوری کا مال ہیں۔

(۳) دیکھیے: القرآن، ۱۳/۳۳

شجاعت و بسالت کا مالک ہے۔ اُس سے ان کی جنگ بڑی کٹھن ثابت ہوتی ہے۔ مگر داستان گو یہ بتا کر خوش کر دیتا ہے کہ، ایک تیسری عورت سے، وہ بھی عسکر ہی کا بیٹا تھا۔ لطف یہ ہے کہ ان تینوں کو خود بھی یہ خبر نہیں ہوتی کہ اُن کا باپ عسکر ہے۔ بڑے ڈرامائی انداز میں یہ انکشاف ہوتا ہے۔ اس طرح ان سب کی قوت یکجا ہو جاتی ہے اور یہ ہر اُس قبیلے سے انتقام لیتے ہیں جس کا عسکر کے قتل کے پس منظر میں ہونے کا کچھ بھی امکان ہو سکتا ہے۔ بعد ازاں غنمفر اور جوفران اپنے اپنے علاقوں کو واپس چلے جاتے ہیں۔ ادھر ظہور اسلام کا زمانہ آن لگتا ہے۔ بنو عبس کے بعض اکابر پہلے ہی حضور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں حاضر ہو کر ایمان لا چکے ہوتے ہیں مگر اپنے اسلام کو پوشیدہ رکھتے ہیں۔ بعد ازاں کل بنو عبس حاضر ہو کر ایمان لاتے ہیں۔ عسکر بھی شرف اسلام سے بہرہ ور ہوتی ہے۔ اسلامی جنگوں میں دادِ شجاعت دیتی ہے اور بالآخر جامِ شہادت نوش کرتی ہے۔ وہ اپنے پیچھے پانچ بیٹے چھوڑتی ہے۔ عسکر کے تین پوتوں کی شخصیت بھی آخری حصے میں سامنے آتی ہے اور اس طرح اُس کی کہانی مرنے کے بعد بھی آلِ اولاد کے وسیلے سے چلتی رہتی ہے۔ عسکر کی شخصیت بہادری، فراخ دلی، دوستداری، کمزوروں کی حمایت اور جابروں کی سرکوبی جیسے مکارمِ اخلاق کی علامت ہے۔ بعض مستشرقین نے یورپ میں Knights کے قصوں کو عسکر کی داستان سے ماخوذ تصور کیا ہے جب کہ بعض نے اس کے برعکس خیال ظاہر کیا ہے۔

”سیرۃ عسکر“ کا غالب رنگ اگرچہ رزمیہ ہے تاہم روایتِ حجازیہ کے ناشر نے خاتمہ کتاب میں اس کے لیے ”القصة النفیسة الحجازیة الأدبیة الغرامیة الحماسیة الفکاهیة“^۱ کے الفاظ استعمال کر کے اس کے تنوع کی نشاندہی کی ہے اور اسے بیک وقت عشقیہ، رزمیہ اور فکاہیہ قرار دیا ہے۔

۷۔ حارث بن حِلْوہ^۲

عمرو بن کلثوم کے حریف، طرفہ کے ہم نسب، قبیلہ بنو بکر کی شاخ بنو یثغر کے شاعر، ابو ظلم^۳، الحارث بن حِلْوہ الیثگری کی شہرت بھی، طرفہ اور ابن کلثوم کی طرح، ایک ہی قصیدے پر مبنی ہے جو سبع معلقات میں ساتواں اور آخری معلقہ شمار ہوتا ہے۔ ابو عبیدہ نے تینوں کی اس قدر مشترک کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کہا ہے: ”أَجْوَدُ الشُّعْرَاءِ قَصِيدَةً وَاحِدَةً جَيِّدَةً طَوِيلَةً ثَلَاثَةَ نَفَرٍ: عمرو بن كلثوم والحارث بن حنظل و طرفة بن العبد۔“^۴ ”ایک ہی

(۱) ”حارث“: کاشتکار، کمانے والا۔ ”حَرث“ بمعنی ”بوٹا، کمانا“ سے اسم قاعل۔ بعض روایات حدیث میں آیا ہے (مثلاً دیکھیے: مسند احمد، ۴/۳۴۵) کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے ”حارث“ اور ”ہتمام“ (عزم کرنے والا) کو نہایت سچے نام قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر شخص دنیا یا آخرت کے لیے کچھ نہ کچھ کمائی کرتا اور کچھ نہ کچھ عزائم رکھتا ہے۔ ”مقامات حریری“ کے کردار ”حارث بن ہتمام“ کے نام میں یہی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے۔ ”الحارث“ یا ”ابو الحارث“ شیر کو بھی کہتے ہیں۔ غالباً اس لیے کہ وہ اپنا شکار مار کر کھاتا ہے گویا اپنا رزق اپنے دست و بازو سے کماتا ہے۔

(۲) ”حِلْوہ“۔ (پہلے اور دوسرے حرف کے نیچے زیر)۔ ”حِلْو“ سے وحدت یا تانیث۔ قلیل الاستعمال اور نامانوس لفظ ہے جس کے متعدد معانی، بخیل، بدخلق، پست قامت، اور اُلُو وغیرہ بتائے جاتے ہیں۔ ایک مفہوم ”ایک معروف کیزا“ بھی ہے جس سے مراد غالباً بچوں پر پایا جانے والا بے صدف گھونگا (Slug) ہے۔ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ حِلْوہ نام کس مفہوم سے ماخوذ ہے۔ یہ نسوانی نام بھی ہے چنانچہ آمدی نے ایک شاعر عتاد بن حِلْوہ کے بارے میں وضاحت کی ہے کہ حِلْوہ اُس کی ماں تھی۔ (المؤتلف والمختلف، ۱۲۵)

(۳) شیخو نے بلا حوالہ نقل کیا ہے کہ ظلم، حارث کا بیٹا تھا جو شاعروں اور شہسواروں میں شمار ہوتا تھا اور حارث کے بعد کافی عرصہ زندہ رہا۔ (شعراء النصرانیہ، ۴۲۰)

(۴) شرح ابن الانباری، ۴۳۲۔ شرح القصائد العشر، ۱۲۵

عمرہ طویل لقم کے اعتبار سے بہترین شاعر تین ہیں۔ ایک عمرو بن کلثوم، دوسرے حارث بن حلزہ اور تیسرے طرفہ بن العبد۔“ عمرو بن کلثوم کا معلقہ اگرچہ تمام تر فخریہ آہنگ رکھتا ہے مگر فخر کے باب میں ضرب المثل نام حارث کا ٹھیرا۔ چنانچہ مثل مشہور ہوئی: ”أَفْخَرُ مِنَ الْحَارِثِ بْنِ حِلْزَةَ“^۱، ”حارث بن حلزہ سے بھی بڑھ کر صاحب فخر۔“

حارث کے سوانح بھی، اس کے مد مقابل عمرو بن کلثوم کی طرح، صرف چند ابھی ہوئی سی روایات سے عبارت ہیں جو اس معلقے کے پس منظر کے طور پر بیان ہوتی چلی آئی ہیں۔ اختلافی تفصیلات سے دامن بچاتے ہوئے، ہم ان روایات کے چیدہ حصوں کا ایک مربوط اختصار پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

وہ روایت عمرو بن کلثوم کے تذکرے میں نقل ہو چکی ہے جس کے مطابق ایک موقع پر بنو بکر کی سردمہری کے باعث بنو تغلب کے ستر آدمی پیاسے مر گئے اور یہ مقدمہ بادشاہ حیرہ عمرو بن ہند کے دربار میں پیش ہوا۔ اس واقعے کے پس منظر کی مزید تفصیل، بعض روایات میں کچھ یوں بتائی جاتی ہے^۲ کہ شاہ حیرہ المندر بن ماء السماء نے بکر اور تغلب کے قبیلوں میں (حرب بسوس کے بعد) صلح کروائی تھی^۳ اور یہ شرط عاید کر دی تھی کہ آئندہ جس قبیلے کے علاقے میں کسی مقتول کی لاش پائی جائے گی وہی اُس کے خون بہا کا ذمہ دار ہوگا۔ اور اگر کہیں بیچ کے علاقے سے کوئی لاش ملی تو پیمائش کے بعد جس قبیلے کا علاقہ نزدیک تر ہوا اُسی کو یہ بار اٹھانا ہوگا۔ المندر نے فریقین کے کچھ آدمی، بطور ضمانت، اپنے پاس رکھ لیے تھے کہ اگر کسی طرف سے زیادتی کا ارتکاب ہو تو انہیں قصاص کے لیے پیش کیا جاسکے۔ ایک عرصے تک معاملات درست چلتے رہے تا آنکہ، بعد کے زمانے میں، نعمان بن منذر نے، اپنے کسی کام سے، بنو تغلب کے سواروں کا ایک جتھا جمل طے کی طرف روانہ کیا۔ ان سواروں نے بنو شیبان اور تیم اللات۔ (جو بنو بکر کی شاخیں تھیں)۔ کے علاقے میں ایک جگہ پڑاؤ ڈالا۔ پھر یہ مشہور ہو گیا کہ ان قبائل نے انہیں پانی سے دور کر کے صحرائی علاقے میں جانے پر مجبور کر دیا جس کے نتیجے میں وہ پیاس سے مر گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ المندر بن ماء السماء کا بیٹا عمرو بن ہند حکمران ہو چکا تھا جس کا ذکر طرفہ اور عمرو

(۱) جب کہ ابن کلثوم کی شناخت ”نکک“ (قاتلانہ حملہ) قرار پائی۔ دیکھیے: ص ۵۱۶

(۲) دیکھیے: ص ۵۳۱-۵۳۲

(۳) مجمع الامثال، ۲/۴۷۱۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۱۷۰

(۵) موازنہ کیجیے: ص ۱۳۲

(۴) دیکھیے: الاغانی، ۹/۱۷۱-۱۷۲

بن کلثوم کے حوالے سے گزر چکا ہے۔ بنو تغلب کو خبر ہوئی تو وہ غضبناک ہو کر عمرو بن ہند کے پاس آئے اور بنو بکر کے خلاف استغاثہ دائر کیا۔ بنو بکر نے الزام کی تردید کرتے ہوئے کہا کہ ہم نے تغلی سواروں کو پانی بھی پلایا تھا اور رخصت ہوتے وقت راستہ بھی بتا دیا تھا۔ اب اگر وہ بھٹک گئے تو ہمارا کیا قصور ہے؟ الغرض یہ تفصیل بھی، بالآخر، عمرو بن ہند کے دربار میں درپیش اسی مقدمے سے آلتی ہے۔

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے اس مقدمے میں تغلب کا نمائندہ تو عمرو بن کلثوم تھا۔ بکر کی نمائندگی کے بارے میں البتہ قیاس آرائیاں ہو رہی تھیں۔ خود عمرو بن کلثوم نے اپنے قبیلے کے لوگوں سے کہا: ”کیا خیال ہے؟ آج بنو بکر اپنا معاملہ کس کے سپرد کریں گے؟“ انہوں نے کہا: ”ثعلبہ کے گھرانے کا کوئی شخص ہی ہو سکتا ہے۔“ عمرو نے کہا: ”بخدا میرا خیال ہے کہ اس معاملے میں عنقریب بنو یثکر کے ایک سرخ فام گنجه بہرے کا ظہور ہوگا۔“ یہی ہوا۔ بنو بکر نے النعمان بن ہرم کو نمائندہ بنایا جو ثعلبہ بن غنم بن یثکر کے گھرانے سے تھا۔ دربار میں آنا سامنا ہوا تو عمرو بن کلثوم نے کہا: ”او بہرے! اپنی وکالت کے لیے ثعلبہ کی اولاد تجھے لے تو آئی ہے مگر وہ خود تجھ پر بھی فخر جتاتی ہے۔“

نعمان نے کہا: ”زیر آسمان جو کوئی بھی ہے وہ اُس پر فخر جتا سکتے ہیں اور کسی کو دم مارنے کی مجال بھی نہیں ہوتی۔“

عمرو بن کلثوم نے کہا: ”بخدا اگر میں تیرے ایک تھپڑ رسید کر دوں تو وہ تجھے اس کا بدلہ نہیں دلوا سکیں گے۔“

نعمان اس کے جواب میں فحش کلامی پر اتر آیا جس سے بادشاہ خشمگین ہوا کیونکہ وہ بنو تغلب کو بنو بکر پر ترجیح دیتا تھا۔ اُس نے خود بھی نعمان کے بارے میں کچھ چبھتی ہوئی باتیں کہیں جن کا نعمان نے پوری بے لفاظی سے ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ مثلاً بادشاہ نے کہا: ”نعمان! کیا تم پسند کرتے ہو کہ میں تمہارا باپ ہوتا؟“ نعمان نے کہا: ”نہیں! البتہ میں یہ پسند کرتا ہوں کہ آپ میری ماں ہوتے۔“ بادشاہ، اور وہ بھی عمرو بن ہند جیسا جابر و قاہر بادشاہ، مارے غصے کے نعمان کو جان سے مار ڈالنے کے درپے ہو گیا۔ مگر اس نازک موقع پر حارث بن

(۱) دیکھیے: ص ۹۸-۹۹، ۳۹۵، بعد ۵۱۶، بعد

(۲) دیکھیے: ص ۵۳۱، بعد

حلوہ نے اُٹھ کر اپنا معلقہ سنایا اور حالات کا رخ ہی پلٹ کر رکھ دیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس وقت اس کے ہاتھ میں کمان یا، بروایت دیگر، چھوٹا سانیزہ تھا۔ اُس پر زور ڈال کر، جوش کے عالم میں فی البدیہہ شعر پر شعر کہتا چلا جا رہا تھا اور ایسی غضب کی کیفیت اُس پر طاری تھی کہ ہتھیلی چھد کر رہ گئی مگر اُسے احساس تک نہ ہوا۔

حارث برص میں مبتلا تھا اور بادشاہ کو برص والے کی طرف دیکھنے سے بھی کراہت تھی۔ چنانچہ حارث نے یہ قصیدہ پردے کے پیچھے کھڑے ہو کر سنایا۔ مگر کلام کی تاثیر ایسی تھی کہ پردہ ہٹوا کر بادشاہ نے اُسے قریب بلوالیا۔

عبدالقادر بغدادی نے، ایک جگہ، ابن قتیبہ کی کتاب ”الشعر والشعراء“ کے حوالے سے سات پردوں کا ذکر کیا ہے^۱۔ مگر یہ سہو ہے کیونکہ ابن قتیبہ کے ہاں صرف ”التجف“ (پردہ) کا لفظ آیا ہے۔ ایک اور مقام پر بغدادی نے اسی روایت کی تفصیل، ابو عمرو الشیبانی کے حوالے سے کچھ یوں بیان کی ہے^۲ کہ حارث بنو بکر کا سردار تھا۔ عمرو بن ہند کے ہاں پیشی کے موقع پر اُس نے اپنے قبیلے والوں سے کہا کہ میں نے ایک قصیدہ کہا ہے۔ جو کوئی اسے پیش کرے گا وہ اپنی حجت میں کامیاب اور اپنے حریف پر غالب رہے گا۔ پھر اُس نے کئی لوگوں کو یہ قصیدہ یاد کرایا مگر کسی کی طرزِ ادا سے مطمئن نہ ہوا اور کہا کہ بخدا مجھے پسند نہیں کہ میں خود بادشاہ کے پاس جاؤں اور وہ (برص کے سبب) سات پردوں کی اوٹ رکھ کر مجھ سے کلام کرے اور نکلے تو میرے قدموں کے نشان پر پانی چھڑکوا دیا جائے۔ مگر کیا کروں کوئی ایسا نظر نہیں آتا کہ میری جگہ لے سکے۔ خیر تمہاری خاطر یہ بھی سہی۔ چنانچہ وہ دربار میں پیش ہوا اور سات پردوں کے پیچھے سے یہ قصیدہ سنانا شروع کیا۔ بادشاہ کی ماں ہند بھی بیٹھی سن رہی تھی۔ اُس نے کہا: ”بخدا، آج کی طرح، کبھی کسی کو، سات پردوں کی اوٹ سے ایسا کلام سناتے نہیں دیکھا۔“ بادشاہ نے حکم دیا کہ ایک پردہ اٹھا دیا جائے۔ حارث قریب تر ہو گیا۔ ہند پھر وہی بات دہراتی رہی اور ایک ایک پردہ اٹھایا جاتا رہتا آ نکہ حارث بادشاہ کے ساتھ آن بیٹھا اور اُس نے اُسے اپنے پیالے میں ساتھ کھلایا اور بنو بکر کے جو ستر آدمی ریغمال تھے ان کی پیشانی کی لٹیں کاٹ کر اُس کے حوالے کر

(۱) الشعر والشعراء، ۱۲۷۔ الاغانی، ۹/۱۷۱-۱۷۲۔ شرح ابن الانباری، ۴۳۱-۴۳۳

(۲) خزائن الادب، ۱/۱۵۸

(۳) خزائن الادب، ۱/۵۱۹

(۳) الشعر والشعراء، حوالہ سابقہ

دیں اور ہدایت کی کہ پاک صاف ہوے بغیر یہ قصیدہ نہ سنائے۔

یہ روایت زیادہ دلچسپ اور ڈرامائی ہے تاہم الاغانی میں ابو عمرو الغیبانی ہی سے منقول روایت ان تفصیلات سے خالی ہے حالانکہ مصنف الاغانی کا زمانہ (۲۸۴-۳۵۶ھ) بغدادی (۱۰۳۰-۱۰۹۳ھ) سے بہت متقدم اور الغیبانی کے زمانے (۹۴-۲۰۶ھ) سے قریب تر ہے۔ الاغانی میں نہ پردے سات ہیں نہ بادشاہ کی ماں مجلس میں موجود ہے، نہ حارث کو ہم پیالہ وہم نوالہ بنانے کا ذکر ہے اور نہ قصیدے کو پاک صاف ہو کر پڑھنے کی تاکید (جو اسلامی رنگ لیے ہوئے ہے)۔ وہاں قصیدہ بھی پہلے سے تیار نہیں بلکہ اُس کے فی البدیہہ کہے جانے کی وضاحت ملتی ہے^۲۔ بغدادی نے، بعد زامانی کے باوجود، یہ نہیں بتایا کہ الغیبانی کی یہ روایت کس ماخذ سے اُس تک پہنچی جب کہ متداول قدیم تر ماخذ میں اس کا سراغ نہیں ملتا۔ ہاں دور جدید میں شیخو نے، ذرا سے فرق کے ساتھ، ضرور اسے نقل کیا ہے مگر اُس نے بھی ماخذ کی تعیین نہیں کی^۳۔

زمانہ اور مذہب

جیسا کہ اوپر بیان ہوا، حارث کی زندگی کی تفصیلات نہیں ملتیں۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ اُس کی وفات کب اور کن حالات میں ہوئی۔ شیخو نے، بلا حوالہ، نقل کیا ہے کہ اُس کی عمر—(عمرو بن کلثوم کی طرح)—ڈیڑھ سو برس بتائی گئی ہے^۴۔ تاہم اس نوع کی روایات کو قبائلی منافست کا شاخسانہ بھی تصور کیا گیا ہے۔ یعنی اگر ایک قبیلے کے نمائندے کی عمر اتنی بتائی جا رہی ہے تو دوسری طرف کیوں کمی رہے^۵۔ اُصمعی سے منسوب ایک روایت میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ جب حارث نے اپنا معلقہ پیش کیا تو اس کی عمر ایک سو پینتیس برس کی تھی^۶۔ یہ روایت مبالغہ آمیز ہو سکتی ہے تاہم دونوں معلقوں کا موازنہ کیا جائے تو ابن کلثوم کا جوشیلا پن اور حارث کی سوجھ بوجھ دیکھ کر اتنا قیاس ضرور پیدا ہوتا ہے کہ حارث ابن کلثوم کے مقابلے میں زیادہ سن رسیدہ و تجربہ کار تھا۔

(۱) یہ اس بات کی علامت تھی کہ یہ آدمی آج سے گویا تمہارے آزاد کردہ غلام ہیں۔ دیکھیے: ص ۱۳۲ ح ۲

(۲) دیکھیے الاغانی، ۱۷۱/۹-۱۷۲

(۳) دیکھیے: شعراء النصرانیہ، ۳۱۶-۳۲۰

(۴) ایضاً، ۳۱۷

(۵) دیکھیے: ادباء العرب، ۱/۲۱۸۔ المعلقان، (تذکرہ حارث)

(۶) شرح ابن الانباری، ۳۳۳

(۷) دیکھیے: المعلقان، ب (تذکرہ حارث)۔ Seven Odes, 218

عمر بن عبد کا زمانہ حکمرانی ۵۵۴ء - ۵۶۸/۵۶۹ء سمجھا جاتا ہے۔ اُس کے دربار میں ان دونوں شاعروں کی یکجائی کے پیش نظر، حارث کے زمانے کا اندازہ بھی قریب قریب اُنہی قیاسات سے لگایا جاسکتا ہے جو عمرو بن کلثوم کے تذکرے میں درج ہوئے۔ اگر حارث کو عمر میں ابنِ کلثوم سے کافی بڑا تسلیم کر لیا جائے تو، بکمانِ غالب، اُس کی وفات بھی ابنِ کلثوم سے پہلے، یعنی بعثت سے کوئی تیس چالیس برس قبل، ۵۷۰/۵۸۰ء کے لگ بھگ قیاس کی جاسکتی ہے۔

شیخو الیسوی نے، اپنے عمومی رجحان کے مطابق، حارث کو بھی نصرانی شعراء میں شمار کیا ہے۔ تاہم اُس کے دستیاب حالات یا شاعری سے اس کی نصرانیت کا کوئی قرینہ نہیں نکلتا۔^۱ اغلب یہی ہے کہ وہ بھی، بیشتر جاہلی شعراء کی طرح، رسماً اُس دور کی وثنیت سے وابستہ اور عملاً قبائلی عصبیت کا علم بردار تھا۔

حارث کے خاندان میں اس کے بھائی عمرو بن حنظلہ کا ذکر آمدی نے بطور شاعر کیا ہے اور سات شعر کا ایک قطعہ اُس کے نام سے منسوب بتایا ہے مگر ساتھ ہی یہ وضاحت بھی کر دی ہے کہ یہ اشعار جعلی معلوم ہوتے ہیں اور انخفش، جس نے الزیاشی کی روایت سے یہ قطعہ سوار بن ابی شراع سے سن کر سنایا تھا، خود بھی یہی رائے رکھتا تھا۔^۲ اس قطعے کا آخری شعر نسبتاً زیادہ معروف و متداول ہے:

لَا تَكُنْ مُحْتَقِرًا شَانَ امْرِئٍ رُبَّمَا كَانَتْ مِنَ الشَّانِ شُئُونُ

”کسی شخص کی (موجودہ) کیفیت کو

حقارت سے نہ دیکھ

بسا اوقات

کیفیت سے کیفیتیں نکلتی چلی آتی ہیں“

(۲) دیکھیے: ص ۵۲۸

(۱) دیکھیے: تالینو، ۶۰

(۳) بلکہ مارگولیتس نے تو، طنزاً، اُس کے معلقے کے شعر ۴۴ کو قرآنی تعلیمات کا آئینہ دار قرار دیا ہے۔ (دیکھیے:

(JRAS, 1925, p. 435)

(۴) دیکھیے: المؤلف والمخلف، ۱۲۴-۱۲۵۔ دیوان عمرو والجارث (۴۵) میں طراز الجالس کے حوالے سے ان اشعار کو حارث سے منسوب کیا گیا ہے جو سہو یا طباعت کی غلطی ہے۔ اس کی وضاحت خود طراز الجالس (۲۱۵) سے ہو جاتی ہے۔

میدانی کے ہاں حارث کے ایک بیٹے عمرو کا ذکر ملتا ہے جس سے مخاطب ہو کر، مہمان نوازی کی ترغیب دلاتے ہوئے، حارث نے چند شعر کہے۔ جیسا کہ ذکر ہوا، شیخو کے ہاں، بلا حوالہ، منقول روایت کی رو سے اس کا ایک بیٹا ”ظلم“ بھی تھا جو شاعروں اور شہسواروں میں شمار ہوتا تھا اور حارث کے بعد کافی عرصہ زندہ رہا۔^۲ ایک اور بیٹے مذعور کا نام، حارث کے پوتے شہاب بن مذعور بن الحارث کے حوالے سے محفوظ ہے۔ شہاب انساب کا عالم تھا۔^۳ مسکین الذاری نے اُسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

هَلُمَّ إِلَى ابْنِ مَذْعُورٍ شَهَابٍ يُنْبِئُ بِالسُّفَالِ وَالْمَعَالِي^۴

”آ، مذعور کے بیٹے شہاب کے پاس (چلیں)
وہ بتا دے گا کہ پستی کہاں ہے اور بلندیاں کہاں ہیں“

معلقہ

حارث کا معلقہ — جس نے مقدمے کا پانسہ ہی پلٹ کر رکھ دیا اور، نعمان بن ہریم کے دلائے ہوئے اشتعال کے باوجود، بادشاہ کو بنو تغلب کی طرفداری سے پھیر کر بنو بکر کے حق میں فیصلہ سنانے پر مجبور کر دیا — مختلف روایات میں، الفاظ کے معمولی فرق، دو ایک شعروں کی کمی بیشی اور ترتیب اشعار میں تفاوت کے ساتھ، بیاسی سے پچاسی اشعار پر مشتمل، بحر خفیف میں ایک ہمزہ قصیدہ ہے۔

جیسا کہ ذکر ہوا، بیشتر قدیم مآخذ میں اسے ایک فی البدیہہ نظم بتایا گیا ہے۔^۵ الاغانی میں، ابن السکیت کے حوالے سے، منقول ہے کہ ابو عمرو القتیانی حارث کے فی البدیہہ یہ قصیدے کہہ ڈالنے پر تعجب کا اظہار کیا کرتا تھا اور کہتا تھا: ”لَوْ قَالَ هَا فِي حَوْلٍ لَمْ يُلَمَّ“،

(۱) مجمع الامثال، ۲/۱۶۹ بذیل ”شَرَّ اللَّبَنِ الْوَالِجِ“۔

(۲) شعراء النصرانیہ، ۳۲۰۔ نیز دیکھیے: ص ۶۰۳ ج ۳

(۳) اشعر و الشعراء، ۱۲۷۔ حمرة الانساب، ۳۰۹۔ العقد، ۳/۲۷۷-۲۷۸

(۴) اشعر و الشعراء، حوالہ سابقہ، مسکین الذاری کی وفات ۸۹ھ میں ہوئی۔ اس سے، بالواسطہ، یہ اندازہ قائم کیا جاسکتا ہے کہ شہاب بن مذعور کا زمانہ بھی پہلی صدی ہجری کا ہے۔

(۵) مثلاً دیکھیے: اشعر و الشعراء، ۱۲۷۔ الاغانی، ۹/۱۷۱-۱۷۲۔ شرح ابن الانباری، ۳۳۲-۳۳۳

”اگر وہ اسے سال بھر میں بھی کہتا تو لائقِ ملامت نہ ہوتا۔ مگر بغدادی کی وہ روایت بھی قارئین کی نظر سے گزر چکی ہے جس میں ابو عمرو الشیبانی ہی کے حوالے سے یہ بتایا گیا ہے کہ حارث نے یہ قصیدہ پہلے سے تیار کر رکھا تھا۔ یہ بحث بھی ہو چکی ہے کہ اس روایت کا استناد اور تفصیلات اطمینان بخش نہیں۔ تاہم اس کا اتنا حصہ، عقلی اعتبار سے، ضرور قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ فی البدیہہ نہیں کہا گیا کیونکہ اس میں استدلال کا مضبوط تار و پود خوب سوچی سمجھی منصوبہ بندی کا غماز ہے۔ بقول بطرس البستانی:

”راویوں کا کہنا ہے کہ حارث نے کھڑے کھڑے یہ قصیدہ کہہ ڈالا تھا۔ اُن کے خیال میں عمرو بن کلثوم نے بھی اپنا طویل قصیدہ، اسی طرح، فی البدیہہ کہا۔ مگر اس قسم کے دعوؤں پر اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔ حارث کا معلقہ پڑھ کر دیکھ لو کہ اس میں کیسی فکری ترتیب، غور و تدبر کا استعمال، کمال ہوشیاری سے ڈھال ڈھال کر چوٹ کرنا اور تاریخی واقعات کی کیسی تفصیل پائی جاتی ہے۔ اس کے بعد تم قطعیت کے ساتھ کہہ اٹھو گے کہ یہ قصیدہ پل کے پل میں نہیں کہا گیا۔“

اس قصیدے کے فی البدیہہ کہے جانے پر، بسا اوقات، اُس ایک شعر سے بھی استدلال کیا جاتا ہے جس کا ذکر کرتے ہوئے ابنِ تھیمہ نے لکھا ہے کہ اصمعی نے اس میں ”اقواء“ کے عیب کی نشاندہی کی ہے۔ یعنی قصیدے کے مرفوع قوافی میں۔ جو ”اُو“ کی آواز پر ختم ہوتے ہیں۔ یہ ایک قافیہ مجرور لایا گیا ہے، جو ”ای“ کی آواز دیتا ہے۔ شعریوں ہے:

فَمَلَكْنَا بِذَلِكَ النَّاسَ إِذَا مَلَكَ الْمُنْدِرُ بِنُ مَاءِ السَّمَاءِ

اعتراض نقل کرنے کے بعد، حارث کی وکالت میں، یہ رائے درج کی گئی ہے کہ یہ قصیدہ فی البدیہہ سرزد ہوا تھا لہذا ایک خطبے کی سی حیثیت رکھتا ہے جس میں اس عیب کو عیب نہ سمجھنا چاہیے۔ تاہم اعراب کے اس تفاوت کو بدیہہ گوئی کی لغزش تصور کرنے کے بجائے وہ بحث زیادہ قابلِ توجہ

(۱) الاغانی، ۱۷۲/۹

(۲) أدباء العرب، ۱/۲۱۸۔ ایسی ہی رائے ڈاکٹر طحسین کی ہے۔ دیکھیے: فی الادب الجاہلی، ۲۲۳

(۳) الشعر والشعراء، ۱۷۷

(۴) ایضاً، ۱۲۸۔ نیز موازنہ کیجیے: شرح ابن الانباری، ۳۷۴-۳۷۵

معلوم ہوتی ہے جو ”لسان العرب“ میں آئی ہے اور بتاتی ہے کہ کلام عرب میں ”اقواء“ کی مثالیں بہت کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ اسی بحث میں ابن دخی کے حوالے سے یہ وضاحت بھی منقول ہے کہ قوافی میں رفع اور جر کا اجتماع اس لیے عام ہوا کہ ”ی“ اور ”و“ میں صوتی مشابہت پائی جاتی ہے۔^۱

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ نحاس اور روزنی کی روایت میں یہ شعر معلقہ حارث میں شامل ہی نہیں۔ پروفیسر کرنگو نے اسی پر زور دیتے ہوئے کہا ہے: ”و روی الأصمعي بيتاً لا وجود له في معلقته“، ”اصمعی نے ایک ایسا شعر روایت کیا ہے جو اُس کے معلقے میں موجود ہی نہیں۔“^۲

معلقے کا آغاز، روایت کے مطابق، تشبیب سے ہوتا ہے۔ پس منظر وہی ہے کہ دو قبیلوں کے، ایک عرصہ، قریب قریب پڑاؤ ڈالے رہنے اور دو افراد میں تعلق محبت استوار ہو جانے کے بعد، ایک روز محبوبہ کا قبیلہ کوچ کا فیصلہ کر لیتا ہے اور وہ، آخری ملاقات میں، جو بڑی عاجلانہ ہے، عاشق کو اس کی خبر سنانے آتی ہے:

آذَنْتُنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبُّنَا يُؤْمَلُ مِنْهُ الثَّوَاءُ
آذَنْتُنَا بَيْنَهَا ثَمَّ وَلَث لَيْتَ شِعْرِي مَتَى يَكُونُ الْإِلْقَاءُ^۳

”اسماء نے (آ کر)

ہمیں اپنی جدائی کی خبر سنائی

(سودل ڈوب کر رہ گیا)

وہ مقیم اور ہوتے ہیں

جن کی اقامت سے جی اُکتا جایا کرتا ہے

(اسماء کے قرب سے بھلا کہاں جی بھرتا ہے)

اُس نے ہمیں فراق کی یہ خبر سنائی

(۱) لسان العرب، ”قوا“۔ نیز دیکھیے: ص ۲۱۶ ج ۶، جہاں ”و“ اور ”ی“ کی اس مشابہت کے حوالے سے یہ وضاحت کی جا چکی ہے کہ ”امیر“ اور ”امور“ عربی لفظ میں ہم قافیہ تصور ہوتے ہیں۔

(۲) دیوان عمرو دالحارث، ۳۱۔

(۳) یہ شعر اکثر روایات میں شامل نہیں مگر بہت بر محل ہے۔

اور (بہ عجلت) منہ پھیر کر چل دی
 کاش یہ بھی تو معلوم ہوا ہوتا
 کہ اب ملاقات کب ہو سکے گی“

آگے تین شعروں میں مختلف مقامات کے نام گنوا کر اُن مانوس فضاؤں کا حسرت بھرا
 ذکر کیا گیا ہے جہاں ایام وصال میں پے بہ پے ملاقاتیں رہی تھیں۔ شَمَاء کی پتھر ملی پہاڑی اور،
 قریب ہی، خَلْصَاء اور پھر مُحَيَّاة کے علاقے، صَفَاح کے ریگ تو دوں، کوہِ فِتَاق کی چڑھائیوں،
 الوَفَاء کی سرزمین، عاذِب اور شُرْبُوب کی وادیوں، شُعْبَان کے دو چوٹیوں والے ٹیلے اور اَبْلَاء کے
 کنویں سے کیسی کیسی یادیں وابستہ ہیں! اور اب، ان پر مسرت شب و روز کے بعد، یہاں کا یہ
 دل سوز سناٹا:

لَا أَرَى مَنْ عَهِدْتُ فِيهَا فَأُنَبِّئُكَ الْيَوْمَ ذَلَّهَا وَمَا يُجِيرُ الْبُكَاءُ

”ان مقامات پر

وہ (صورت) آج نظر نہیں آتی

جس سے میں مانوس تھا

سو میں، عالم وارفتگی میں، گریہ کرتا ہوں

مگر گریہ بھلا کیا تلافیِ مافات کر سکتا ہے“

آئندہ تین اشعار میں — جن پر تہذیب ختم ہو جاتی ہے — ایک اور نسوانی نام، ”ہند“،
 ”اسماء“ کی جگہ لے لیتا ہے^۱۔ سرِ شام، قلّہ کوہ پر، ہند کی جلائی ہوئی آگ کا منظر بڑے زندہ اور

- (۱) ان مقامات کے تعارف کے لیے دیکھیے: شرح ابن الانباری، بذیل اشعار۔ معجم البلدان، بذیل مقامات۔
 (۲) سرولیم جونز نے حارث کی سوجھ بوجھ کا موازنہ عمرو بن کلثوم کی بے حکمتی سے کرتے ہوئے ”اسماء“ اور ”ہند“
 کے نام لانے کی ایک عجیب و غریب توجیہ کی ہے۔ کہتے ہیں:

”HARETH, on the contrary, begins with complimenting the queen,
 whose name was ASOMA, and who heard him behind the tapistry:
 He appears also to have introduced another of his favourites,
 HINDA, merely because that was the name of the king's mother;.....“
 (Seve Odes, 218) (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

دلکش رنگوں میں مصوّر کیا گیا ہے جس پر حارث کی امیجری کے ذیل میں بات ہوگی۔

تشبیب سے شاعر اچانک بیانِ ناقہ کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس سے ذہن کو ایک جھٹکا سا محسوس ہوتا ہے۔ تاہم یہ مناسبت یہاں کارفرما سمجھی جاسکتی ہے کہ محبوبہ کی جدائی کے بعد میں ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہنے والا نہیں بلکہ ایک تیز رفتار اونٹنی پر سوار ہو کر اپنے عزائم کی تکمیل کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہوں اور ان عزائم میں خود محبوبہ کی نئی فردگاہ کا کھوج لگا کر از سر نو ملاقات کی راہ ہموار کرنا بھی شامل ہو سکتا ہے۔ ناقہ کو، تیز روی میں، تشبیہ مسلسل کی روایت کے مطابق ایک اونچی لمبی، ذرا خمیدہ قامت، صحراگرد مادہ شتر مرغ سے تشبیہ دی گئی ہے جو بچوں والی ہے اور سرشام شکاریوں کی آہٹ پا کر گھبرائی اور ڈری ہوئی ہے لہذا پوری رفتار سے بھاگی چلی جا رہی ہے۔ ناقہ کے پیچھے اڑتے ہوئے غبار اور اُس کی ٹینڈ روی کے باعث کٹ کٹ کر گرتے ہوئے اس کے چرمی پاپوش کا منظر دکھا کر کہتا ہے کہ تپتی دو پہروں میں، جب بڑے بڑوں کو سانپ سونگھ جاتا ہے، میں اس برق پانا قہ پر سوار، ہنستا کھیلتا چلا جاتا ہوں۔

یہاں آکر ایک اور جھٹکے کے ساتھ رُوئے سخن اچانک اصل موضوع، یعنی بنو بکر کی وکالت، کی طرف پھر جاتا ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ تشبیب اور بیانِ ناقہ کے یہ دونوں حصے محض روایت نبھانے کے لیے لائے گئے ہیں اور ان سے فارغ ہونے کی شاعر کو جلدی ہے۔

اس سے آگے قصیدے کے اختتام تک تسلسل کے ساتھ بنو تغلب کے مقابلے میں بنو بکر کے موقف کی حمایت کی گئی ہے جو قبل از اسلام کی سیاسی شاعری کا بہترین نمونہ ہے اور حارث کی سوجھ بوجھ کی دلیل۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آج کا کوئی قابل مندوب اقوام متحدہ میں اپنی قوم کے موقف کو بڑے ٹھوس اور مرتب دلائل کے ساتھ پیش کر رہا ہے۔ آغاز میں معروضیت کا پردہ رکھ کر حارث نے منطقی سا اسلوب اختیار کیا ہے مگر موقع ملتے ہی عمرو بن کلثوم اور بنو تغلب پر طنز و تعریض کے تیز بھی برسائے ہیں۔ خوش اسلوبی سے عمرو بن ہند کی خوشامد بھی کر لی ہے مگر اپنی قوم کی دیرینہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) ولیم جونز کی یہ رائے مشرقی روایات سے کما حقہ آگاہی نہ ہونے کے سبب سے ہے۔

تشبیب میں محبوبہ کے نام سے بادشاہ کی بیوی اور ماں کے نام کی طرف اشارہ کرنا سخت نازیبا حرکت سمجھی جاتی اور بادشاہ کی خوشنودی کے بجائے اُلٹا اُس کے عتاب کی موجب ہوتی۔ یہ دونوں نام "عراس الشعر" یعنی تشبیب کے روایتی نسوانی ناموں کے طور پر معروف تھے اور بس اسی حیثیت سے یہاں استعمال ہوئے۔

(۱) دیکھیے: ص ۲۳۵ ج ۱، ۳۹۶

خدمات یاد دلا کر اُن کے حقوق بھی جتا دیے ہیں۔ یہ سب کچھ ایسی مہارت سے کیا گیا ہے کہ حارث کی قوت استدلال اور معاملہ بینی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اس حصے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

وَ اَتَانَا مِنَ الْحَوَادِثِ وَالْاَنْبَاءِ خُطْبٌ نُّعْنِي بِهِ وَ نُسَاءُ
 اِنَّ اِخْوَانَنَا الْاَرَاْقِمَ يَغْلُوْنَ عَلَيْنَا ، فِى قِيْلِهِمْ اِحْفَاءُ
 يَخْلُطُوْنَ الْبَرِّىَّ مِنْا بَدَى الدَّنْبِ وَلَا يَنْفَعُ الْخَلَى الْخَلَاءُ
 زَعَمُوا اَنْ كُلُّ مَنْ ضَرَبَ الْعَيْرَ مُوَالٍ لَنَا وَ اَنَا الْوَلَاءُ

دیگر حادثات (زمانہ)

اور اطلاعات (ناگوار) اپنی جگہ
 ایک امر گراں ایسا ہم پر آ پڑا ہے
 جو ہمارے لیے مسلسل
 تشویش اور دل آزاری کا باعث ہے

(وہ یہ کہ)

ہمارے بھائی ”اراقم“^۱
 ہم پر زیادتی کر رہے ہیں
 اور اپنی بات پر بضد ہیں

وہ ہمارے بے قصور آدمی کو

(اصل) قصور وار کے ساتھ یکساں کر رہے ہیں
 اور بے گناہ کو بے گناہی کچھ فائدہ نہیں دے رہی

اُن کا خیال ہے کہ

(۱) ”اراقم“ (کوڑیا لے سانپ) کا اشارہ بنو تغلب کی طرف ہے جن کے بعض گھرانے، آنکھوں میں سانپ کی سی شبابہت کے باعث، اس لقب سے ملقب ہوئے۔ (موازنہ کیجیے: ص ۵۲۱ ج ۱۔ دیوان عمرو و الحارث، ۳۹-۴۰۔ لسان العرب، ”رقم“۔ جمہرة الانساب، ۳۰۴)

دنیا بھر کے لوگوں سے ہمارا گٹھ جوڑ ہے
اور ہم نے سب سے عہد و پیمان باندھ رکھے ہیں
(چنانچہ کسی کا بھی جرم ہو یہ ہمارے سر تھوپ دیتے ہیں)

حارث کے ہاں ہوش جوش پر غالب ہے۔ غصے کا اظہار اُس نے بڑی پرکاری سے کیا
ہے اور ”ہمارے بھائی اراقم“ کہہ کر بنو تغلب پر میٹھی چھری چلائی ہے۔ عمرو بن کلثوم کی طرح
پھٹ نہیں پڑا۔ ذرا آگے چل کر، ابن کلثوم سے براہ راست خطاب میں جو بھڑاس نکالی گئی ہے،
ضبط اور ہوشمندی کا یہ سلیقہ وہاں بھی کارفرما نظر آتا ہے:

أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمُرْقِشُ عَنَا عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِدَاكَ بَقَاءُ
لَا تَخْلُنَا عَلَى غَرَايِكَ إِنَّا قَبْلُ مَا قَدْ وَشَىٰ بِنَا الْأَعْدَاءُ
فَبَقِينَا عَلَى الشَّاءِ تَنَمِينًا حُصُونٌ وَ عِزَّةٌ قَعَسَاءُ

”مجھے دار باتوں سے
عمرو بن ہند کے ہاں
ہمارے خلاف لگائی بجھائی کرنے والے
بھلا اس (کاوش بے سود) کو
کچھ بھی پائیداری حاصل ہو سکتی ہے؟

تولا کھکان بھرتارہ
یہ نہ سمجھنا کہ اس سے ہماری حیثیت میں کچھ فرق آ سکتا ہے
پہلے بھی بہت سے دشمن
ہمارے خلاف چغلیاں کھا کر دیکھ چکے ہیں

(۱) اس شعر میں ”مَنْ ضَرَبَ الْعِمْرَ“ کے لغوی مفہوم پر بہت اختلاف ہے (مثلاً دیکھیے: مجمع الامثال،
۱۳۸/۲-۱۳۹ بذیل ”اسرع من العیر“)۔ ابو عمرو بن العلاء نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ وہ لوگ دنیا
سے اٹھ گئے جو اس کی تشریح کر سکتے تھے۔ بہر حال اتنا واضح ہے کہ اس سے مراد، بحیثیت مجموعی، ”لوگ“
ہیں (دیکھیے: لسان العرب، ”عیر“۔)

سو (اُن کے) بغض و عناد کے علی الرغم
ہمارے (محفوظ) قلعے اور پائیدار عزت
(مسلل) ہمیں رفعتیں عطا کرتی رہی“

اس طرح، کمال ہوشیاری سے، روئے سخن بادشاہ کی طرف کیے بغیر، اُس پر اپنے قبیلے کی
رفتِ شان اور مضبوط دفاع کی دھاک بھی بٹھادی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ، بالواسطہ، اُس کی
خوشامد کا یہ پہلو بھی نکال لیا گیا ہے کہ اُس کی نگاہ معاملہ میں سچ اور جھوٹ میں فی الفور امتیاز کر
سکتی ہے لہذا ہمیں کسی کی چغلیوں سے کچھ اندیشہ ضرر نہیں:

جامِ جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے

اس کے بعد، بڑی نفسیاتی مہارت کے ساتھ، جابجا، بادشاہ کا ذکر لا کر اُس کی مدح میں
دو ایک شعر کہتا ہے اور پھر پلٹ کر اپنے قبیلے کی عظمت و جبروت اور بنو تغلب کی مغلوبیت کی
تصویر مختلف زاویوں سے دکھاتا اور انہیں بادشاہ کی نظر میں گراتا ہے۔ حارث کا طرز استدلال
بہت چچا تلا اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ اثر چھوڑنے والا ہے۔ یوں جیسے شطرنج کی
بساط پر، ایک کے بعد ایک شد دے کر، مخالف کے سب ممکن راستے بند کیے جا رہے ہوں:

إِنْ نَبَشْتُمْ مَا بَيْنَ مِلْحَةٍ فَالضَّا قَبِ فِيهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ
أَوْ نَقَشْتُمْ، فَالنَّقْشُ يَجْشُمُهُ النَّاسُ سَوْفِيهِ الْإِسْقَامُ وَالْإِبْرَاءُ
أَوْ مَسَكْتُمْ عَنَّا لَكُنَّا كَمَنْ أَغْمَضَ عَيْنًا فِي جَفْنِهَا الْأَقْدَاءُ
أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تُسْأَلُونَ لَمَنْ حُدِّ ثُمُورُهُ لَنَا عَلَيْنَا الْعَلَاءُ

”وادیِ ملحہ سے لے کر

کوہِ صاقب تک کے علاقے میں

جو مقتول گڑے ہیں

انہیں اکھاڑنا چاہو (تو اکھاڑ کر دیکھ لو)

کچھ مردہ (ملیں گے) کچھ زندہ

(مردہ تمہارے مقتول جن کا تم بدلہ نہ لے سکے
اور زندہ ہمارے جن کا قصاص لے کر ہم نے انہیں حیاتِ جاوید عطا کر دی)

اور اگر زیادہ کھود کرید کرو گے
تو (یاد رہے کہ) یہ عمل باعثِ تکلیف ہوا کرتا ہے
کہ بہت سی اچھائیاں برائیاں اُبل پڑتی ہیں
(اور تم خوب جانتے ہو کس کے حصے میں کیا آئے گا)

اور اگر تم نے ہماری نسبت سکوت اختیار کیا
تو ہمارا ردِ عمل بھی یوں ہوگا
جیسے کسی کی آنکھ میں تنکا جا پڑا ہو
اور وہ اُس پر آنکھ موند لے

اور اگر تم (صلح صفائی کے) اُس روئے سے،
جو تم سے مطلوب ہے،
دست کش رہے

تو پھر (بتاؤ) وہ کون ہے
جس کے بارے میں تم نے سنا ہو
کہ وہ ہم پر بالادستی حاصل کر سکتا ہے

بنو تغلب کی تحقیر کے لیے حارث کا ایک اور حربہ عرب کے پرانے معرکوں سے اُس کی
گہری واقفیت میں مضمر ہے۔ وہ، بظاہر اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے، چن چن کر اُن ایام کا ذکر
کرتا ہے جن میں بنو تغلب کو ذلت اٹھانا پڑی اور بار بار، طنزیہ لہجے میں، پوچھتا ہے کہ کیا ان
سب ہزیمتوں کا الزام بھی ہمارے سر تھوپا جاسکتا ہے؟

”تو کیا بنو کنندہ کا گناہ بھی ہمارے سر آئے گا
کہ اُن کا حملہ آور (تمہیں مغلوب کر کے)

مالِ غنیمت لوٹ کر چلتا بنا

(اور تم کچھ نہ کر سکے)

اب اُن کا بدلہ بھی ہمیں سے لیا جائے گا؟

یا قبیلہ ایاد (کی مار دھاڑ) کا جرم بھی

(دیگر بے جا الزامات کی طرح)

ہمارے ہی نام ہوگا

یوں جیسے لدے ہوئے اونٹ کی کمر پر

مزید، بوجھ پر بوجھ ڈال دیا جائے

یہ مار پیٹ کرنے والے

ہمارے قبیلے کے نہ تھے

نہ قیس اور جندل اور حداء

(جیسے حملہ آوروں) کا ہم سے کچھ تعلق ہے.....“

وغیرہ وغیرہ۔ بنو تغلب کے پرانے زخموں پر نمک پاشی کا یہ سلسلہ خاصا طویل ہے۔

معلّقات کے باقی ماندہ اشعار میں بھی حارث نے، بیشتر، اسی طرح کے ”حوالوں“ کی

زبان میں بات کی ہے چنانچہ، جابجا، بہت سے پرانے واقعات، مقامات، اشخاص اور ”ایام“،

یعنی قدیم جنگوں کی طرف اشارے ملتے ہیں جن کے پس منظر سے اُس وقت کے سامعین اچھی

طرح واقف تھے اور آج بھی عربوں کی قدیم تاریخ کے محققین کے لیے یہ معلّقات دیگر معلّقات

کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ تاہم بسا اوقات اسے محض سیاسی یا تاریخی اعتبار سے

اہم قرار دیتے ہوئے اس کی فنی حیثیت کے ساتھ نا انصافی کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر

نولدکے کی یہ رائے کہ جامع معلّقات، حماد خود ایرانی الاصل تھا مگر بنو بکر کے موالیٰ میں تھا اور غالباً

اسی قبائلی طرفداری کے سبب اُس نے طرفہ کے علاوہ حارث کا قصیدہ بھی معلّقات میں شامل کر

لیا کیونکہ حارث کو صفِ اوّل کا شاعر نہ تھا مگر سردارانِ بکر میں نمایاں حیثیت رکھتا تھا اور اُس کا

قصیدہ حریف قبیلے تغلب کے سردار عمرو بن کلثوم کے مشہور قصیدے کا توڑ تھا۔

اس رائے کی بازگشت محمد مستشرقین کے ہاں سنائی دیتی ہے۔^۲ نکلسن نے حارث کے تذکرے کا آغاز ہی ان سروالفاظ سے کیا ہے:

"Less interesting is the Mu'allaha of Harith b. Hilliza of Bakr."^۳

اور پھر، نولدکے کی رائے دہرانے کے بعد، رعایتی انداز میں، اُس کے معلقے کو محض تاریخی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے:

"Harith's poem, however, has some historical importance, as it throws light on feuds in Northern Arabia connected with the antagonism of the Roman and Persian Empires."^۴

بعض جدید عرب ناقدین نے بھی، غالباً مستشرقین کے زیر اثر، حارث کے معلقے کو ترتیب افکار اور حکیمانہ اسلوب کے حوالے سے، فنِ خطاب میں فائق تصور کرتے ہوئے، جمالِ فنی اور حسنِ آہنگ میں عمرو بن کلثوم کے معلقے سے کم تر قرار دیا ہے۔^۵

ہمیں ان آراء سے، بعد ادب، اختلاف ہے۔ ہمارے خیال میں حارث کا معلقہ، خالص فنی سطح پر بھی عمرو کے معلقے سے کم نہیں بلکہ بعض پہلوؤں سے برتر ہے۔ ڈاکٹر طہ حسین گو، اپنی روش کے مطابق، دونوں معلقوں کو جعلی تصور کرتے ہیں تاہم انہوں نے، بجا طور پر، حارث کے معلقے کو معلقہ عمرو کے مقابلے میں "امتن و ارحسن" (قوی تر اور پختہ تر) قرار دیا ہے۔^۶ روسی محقق I.M. Filshinsky نے بھی، اچھی پرکھ کا ثبوت دیتے ہوئے، اس باریک نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے کہ بظاہر گو اس معلقے کی عمارت تاریخی واقعات کے بیان پر استوار ہے مگر شاعر کی متخیلہ اس بیان کو اپنی زرکاری سے منور کیے دیتی ہے اور اُس کا فخریہ لہجہ، اپنی تفصیلات

(۱) Enc. Brit. (11), 18/633, MO'ALLAKAT

(۲) مثلاً دیکھیے: بروکلمان، ۱/۶۷-۶۸ نیز 216-217 Seven Odes

Loc. cit. (۴)

Nicholson, 113 (۳)

(۶) فی الادب الجاہلی، ۲۲۲-۲۲۵

(۵) ادباء العرب، ۱/۲۲۲

میں، ایک رزمیہ فن پارے کا سا انداز اختیار کر لیتا ہے۔^۱ Filshinsky نے حارث کے ہاں الفاظ کے منفرد و روست اور صوتیات کی مضامین سے ہم آہنگی کو بھی بجا طور پر سراہا ہے:

"The language of this poet in this kasida is peculiarly his own. He selects words in such a way that the lines on the ruler of Hira sound mild and tender whereas the narrative of the tribe's heroic deeds rings with the music of battle."^۲

اہل ذوق جانتے ہیں کہ شعر کی تاثیر کا انحصار مضمون سے زیادہ اس کے صوتی نظام پر ہوتا ہے۔ حارث کے ہاں حسن آہنگ کا رچاؤ قابلِ داد ہے جس کی ایک مثال معلقے کا وہ شعر ہے جس میں ایک تازہ دم لشکرِ جزائر کی موجودگی کا بھرپور ابلاغ صرف آوازوں کے وسیلے سے کیا گیا ہے:

مِنْ مُنَادٍ وَ مِنْ مُجِيبٍ وَ مِنْ تَصْهِالٍ خَيْلٍ خِلَالٍ ذَاكَ رُغَاءٌ

”کوئی پکار رہا ہے

کوئی جواب دے رہا ہے

کہیں گھوڑوں کی ہنہناہٹ ہے

جس کے بیچ بیچ

اونٹوں کے بلبلانے کی آواز آتی ہے“

اس شعر میں پے پے، م، ن، ل اور خ کی آوازیں اور کشیدہ حروفِ علت کا زیر و بم اس کے نادیدہ مفہوم کو ایک متحرک تصویر بنا کر ابھارتا ہے۔

یہ صوتیات ہی کا کمال ہے کہ معلقے کے جن اشعار میں حارث محض نام گناتا چلا گیا ہے، آج بھی، صرف آہنگ کے زور پر، اپنی گرفت برقرار رکھتے ہیں۔ حارث نے جس بحر۔ بحرِ خفیف۔ کا انتخاب کیا ہے وہ، ہماری رائے میں، ان صوتی محاسن کو اجاگر کرنے میں معاون ثابت ہوئی ہے۔ مگر اس بحر کے ٹھیکہ عرب آہنگ سے مناسبت پیدا کیے بغیر اس کے اتار چڑھاؤ سے حظ اٹھانا دشوار ہے۔ شاید بحر کا یہ مسئلہ بھی، کسی حد تک، اُن تاثرات کا ذمہ دار ہو جن کا اظہار نولہ کے اور نکلسن جیسے مستشرقین نے کیا۔ آہنگ سے ہٹ کر، ظاہر ہے، محض ”مضامین“ رہ جاتے ہیں

اور یہاں تلمیحات و اشارات کی کثرت اور ناموں اور مقاموں کی بھرمار نے انہیں بے مزہ کیا۔
عمر و بن کثوم کے مقابلے میں معلقہ حارث کے لہجے پر ایک اور قابل ذکر تبصرہ یہ ہے:

"Unlike 'Amr b. Kulthum al-Harith does not figure as the personification of his tribe, but rather as its spokesman...." ^۱

قبیلے کی "تجسیم" کے مقابلے میں قبیلے کی نمائندگی یا ترجمانی شاعر کے ذاتی وجود کی توانائی ظاہر کرتی ہے جسے اُس نے قبیلے کے دفاع کے لیے تو استعمال کیا ہے مگر اُس کے وجود میں فنا نہیں کیا۔

حارث کی امیجری بھی اُس کے فنی کمال کی آئینہ دار ہے۔ اُس کے جاندار تصویری پیکر اکہرے نہیں ہوتے بلکہ وسیع منظر نامے کو ابعادِ ثلاثہ کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ معلقے کے حصہ تشیب میں، شام کے وقت، پہاڑ کی چوٹی پر محبوبہ کی روشن کی ہوئی آگ کا منظر دیکھیے:

وَبِعَيْنِكَ أَوْقَذْتُ هِنْدُ النَّارَ، أَصِيلًا، تُلَوِي بِهَا الْعَلْيَاءُ
فَتَنَوَزْتُ نَارَهَا مِنْ بَعِيدٍ بِخَزَازِي هَيْهَاتَ مِنْكَ الصَّلَاءُ

"اور تیری آنکھوں کے سامنے
ہند نے، سرِ شام، آگ روشن کی
کہ پہاڑ کی چوٹی اُسے لہرا لہرا کر اشارے کر رہی تھی

سو تو نے اُس کی آگ کو
کہ جس کو تاپنا تیرے مقدور سے باہر تھا
دور سے، کوہِ خزاز کی پردیکھا"

یہاں شام کے سرگیں منظر میں دور سے، پہاڑ کی چوٹی پر، محبوبہ کی طرف سے، شاید ایک اشارے کے طور پر، جلانی گئی آگ کا شعلہ ایک متحرک ہاتھ کی صورت خاموش بلاوے دیتا نظر آتا ہے مگر

بعض عملی مشکلات — مثلاً قبیلوں کی باہمی دشمنی — سدِ راہ ہیں۔ شاعر اس شعلہ لرزاں کو نگاہِ حسرت سے دیکھ تو سکتا ہے مگر اُس کے قرب کی تپش اُسے میسر نہیں آ سکتی۔ اسی طرح یہ تصویر دیکھیے:

فَكَانَ الْمَنُونُ تَرْدِي بِنَارٍ عَنْ جَوْنًا، يَنْجَابُ عَنْهُ الْعَمَاءُ
مُكْفَهْرًا عَلَى الْحَوَادِثِ لَا تَرُ ثَوَّهُ لِلدَّهْرِ مُؤِيدٌ صَمَاءُ

”سوزمانہ جب ہم پر ضرب لگاتا ہے
تو گویا اونچی چوٹیوں والے
ایک ایسے سیاہ قام پہاڑ کو ضرب لگاتا ہے
جس پر بادل کی ردا بھی چاک ہو جاتی ہے

یہ پہاڑ حوادث کو،
تیوری چڑھا کر، ترش روئی سے دیکھتا ہے
اور زمانے کی

سخت سے سخت مصیبت بھی
اسے ضعف نہیں پہنچا سکتی“

یہاں ایک سیاہ، سربفلک پہاڑ کی تصویر ابھرتی ہے جس کی چوٹی پردہِ سحاب کو چیرتی ہوئی آگے
نکل گئی ہے۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے اس پہاڑ میں خدو خال نکلنے لگتے ہیں اور ایک اونچی ناک والا،
کہن سال بوڑھا دکھائی دیتا ہے جو حقارت سے ماتھے پر بل ڈالے، ایک نگاہِ غلط انداز کے
ساتھ اُن حادثات کو دیکھ رہا ہے جو اس پر تیشہ زن ہیں اور اُس کی شوکت کے تناظر میں بونے
معلوم ہوتے ہیں۔

دیوان

حارث کا نہایت مختصر سا دیوان — جس میں معلقہ شامل نہیں — پروفیسر کرنگو کی مساعی
سے دیوان عمرو بن کلثوم کے ساتھ یکجا شائع ہوا۔ اس کا ذکر عمرو کے تذکرے میں گزر چکا ہے^۲۔

(۱) یہ رعایت لفظ ”ارعن“ سے نکلتی ہے۔

(۲) دیکھیے: ص ۵۵۱-۵۵۲

دیوان میں حارث سے منسوب، چھوٹے بڑے، کل سترہ منظومات ہیں جن میں طویل ترین چودہ اشعار پر مشتمل ہے اور کئی ایک صرف فردیات سے عبارت ہیں۔ اس مختصر سے سرمائے میں سے بھی تین منظومے منحول یعنی الحاقی قرار دیے گئے ہیں اور آخری فرد وہی شعر ہے جس کے بارے میں ذکر ہو چکا ہے کہ اس میں اقواء کا عیب بتایا گیا ہے اور کرکونے اُسے معلقے میں شامل نہیں مانا۔ گویا آخر کار صرف تیرہ منظومے بچتے ہیں جو کل ۱۷۹ اشعار پر مشتمل ہیں^۱۔ ان میں سے بعض مفضلیات میں شامل ہیں جو ان کے فنی کمال کی دلیل ہے۔

آخر میں ناشرین کی طرف سے سات شعر کا ایک قطعہ اور ایک فرد، بطور ضمیمہ، بڑھائے گئے ہیں۔ سات شعر کا قطعہ تو وہی ہے جو دراصل حارث کے بھائی عمرو بن حلزہ کا ہے اور ”طراز الجالس“ میں ایک جگہ غلطی سے حارث کے نام ہو گیا ہے جب کہ دوسری جگہ عمرو ہی سے منسوب ہے^۲۔ گویا حقیقی اضافہ بس اُسی ایک شعر کا ہے جو ”مروج الذهب“ سے ماخوذ اور معلقے کا رنگ و آہنگ لیے ہوئے ہے:

إِخْوَةٌ قَرَشُوا الذُّنُوبَ عَلَيْنَا فَي حَدِيثٍ مِنْ دَهْرِنَا وَقَدِيمٍ^۳

”(ہمارے) بھائی

جنہوں نے جرم ہمارے سر تھوپے

نئے اور پرانے، دونوں زمانوں میں“

یہ اور ایسے ہی دیگر اشعار، جو اپنے سیاق و سباق سے کٹے ہوئے ہیں، صاف ظاہر کرتے ہیں کہ ہیں کہ حارث کا کچھ کلام ضائع ہو گیا ہے۔

(۱) دیکھیے: ص ۶۱۱-۶۱۲

(۲) ان میں بارہ شعر کا ایک منظومہ اُفنون تغلمی سے بھی منسوب کیا جاتا ہے لیکن احمد محمد شاہ اور عبدالسلام محمد ہارون کی یہ رائے قرین صواب معلوم ہوتی ہے کہ غالباً ایک ہی زمین کی وجہ سے التباس ہوا ہے ورنہ اُفنون کے جو اشعار حماسہ بکری میں شامل ہیں، سوائے مطلع کے، مختلف ہیں (تفصیل کے لیے دیکھیے: دیوان عمرو والی حارث، ۲۶-۲۷، ۳۷-۳۸۔ المفضلیات، ۳۲۹-۳۳۰۔ حماسہ بکری، ۱۶۳)۔

(۳) دیکھیے: ص ۶۰۹ ح ۳

(۴) دیکھیے: دیوان عمرو والی حارث، ۳۶

حارث کے اس مختصر سے دیوان میں قدیم عربی شاعری کے متعدد مقبول موضوعات مثلاً تشبیب، بیانِ ناقہ، ذاتی اور قبائلی فخر، مدح وغیرہ نمایاں ہیں۔ چودہ اشعار کا طویل ترین سیدھیہ، جو تھوڑے سے فرق کے ساتھ مفطلیات میں بھی ملتا ہے اور یوں شروع ہوتا ہے:

لِمَنِ الدِّيارُ عَفَوْنَ بِالْحَبْسِ آیاتُها كَمَهَارِقِ الفُرسِ^۱

”مقامِ حبس میں
یہ مٹے مٹے سے گھر
کس کے ہیں؟
جن کے نشانات
یوں (نظر آتے) ہیں جیسے
عجم کے صحیفے“

تشبیب، گریز اور مدح کی صورت میں ایک بھرپور قصیدے کے اجزائے ترکیبی رکھتا ہے۔

دیوان میں بعض معاملات، واقعات یا اشخاص کی طرف جو اشارے ملتے ہیں، کو فوری طور پر قابلِ فہم نہ ہوں، جاہلی معاشرت کی امکانی تحقیق کے لیے قابلِ قدر مواد کے حامل ہیں۔ حکیمانہ مضامین پر مشتمل اشعار نمایاں طور پر موثر ہیں جن میں غالب موضوعات مصائبِ زمانہ کے ذکر، عقل اور تدبیر کی واماندگی اور موت اور تقدیر کی بالادستی کے ہیں۔ چند مشہور اشعار دیکھیے جنہیں نصر بن حُمَیل جیسے عالم نے بہت داد و تحسین کے ساتھ روایت کیا ہے^۲:

مَنْ حَاكَمَ بَيْنِي وَبَيْنَ الْهَرَمِ مَالٌ عَلَى عَمْدًا
أُودِيَ بِسَادَتِنَا وَقَدْ تَرَكَوْا لَنَا حَلَقًا وَجُرْدًا
وَلَقَدْ رَأَيْتُ مَعَاشِرًا قَدْ جَمَعُوا مَالًا وَوُلْدًا
وَهُمْ زَبَابٌ حَائِرٌ لَا يُسْمِعُ الْآذَانَ رَغْدًا
لَأَنْعَمَ بِجَلٍّ لَا يَضُرُّكَ النُّوْكَ مَا أُعْطِيتَ جَدًّا

(۱) ایضاً، ۲۳-۲۵۔ المفطلیات، ۱۳۲-۱۳۳

(۲) دیکھیے: الاغانی، ۱۷۳/۹۔ دیوان عمرو و الحارث، ۲۶ (گیارہ شعر)۔ اشعار کی تعداد، ترتیب اور روایت میں

اختلاف کی تفصیل کے لیے دیکھیے: ایضاً، ۳۶-۳۷، ۳۲، ۳۷

وَالْعَيْشُ خَيْرٌ لِّىَ ظِلًّا لِّ النُّوْكِ مِمَّنْ عَاشَ كَذًّا
هَلْ يُحَرِّمُ الْمَرْءُ الْقَوِيَّ وَقَدْ تَرَى لِلنُّوْكِ رُشْدًا

”کون ہے جو منصفی کر سکے

میرے اور زمانے کے درمیان

جو تاک کر مجھ پر ٹوٹ پڑا ہے

اُس نے ہمارے سرداروں کو ہلاک کر ڈالا

اور وہ (اپنے تحفظ کے سب اسباب)۔

زر ہیں اور عمدہ گھوڑے

ہمارے لیے چھوڑ کر چلے گئے

میں نے بہت سے لوگوں کو دیکھا ہے

کہ انہوں نے مال اور اولاد کے ڈھیر لگا لیے

حالانکہ وہ (بے صلاحیتی و بے تدبیری میں گویا)

بھونچکے، بہرے چوہے ہیں

جو کانوں میں رعد کی (زوردار) آواز بھی نہیں آنے دیتے

(ہر خطرے سے مکمل طور پر غافل ہیں)

سو تو قسمت کے بل پر مزے کر

جب تک تجھے قسمت (کی یاوری) حاصل ہے

حماقت تیرا کچھ نہیں بگاڑ سکتی

حماقت کے زیر سایہ (آسائش کی) زندگی

اس سے بہتر ہے کہ کوئی (سایہ عقل و دانش میں)

نخنی کی گزران کیا کرے

کبھی زوردار آدمی بھی حرماں نصیبی کا شکار رہتا ہے
اور کبھی تم دیکھتے ہو کہ حماقت کو بھی
(کامیابی کی) راہ مل جاتی ہے“

اسی طرح یہ چند اشعار دیکھیے:

بَيْنَا الْفَتَى يَسْعَى وَيُسْعَى لَهُ تَبَاحَ لَهُ مِنْ أَمْرِ خَالِجٍ
يُتْرَكُ مَا رَفَحَ مِنْ عَيْشِهِ يَعِثُ فِيهِ هَمَجٌ هَامِجٌ
فَاصْبُبْ لِأَضْيَالِكَ الْبَانَهَا فَإِنَّ شَرَّ اللَّبَنِ الْوَالِجُ
وَاعْلَمْ بِأَنَّ النَّفْسَ إِنْ عُمِرَتْ يَوْمًا لَهَا مِنْ سَنَةٍ لَا عِجْ

”اس دوران میں کہ جوان

دوڑ دھوپ میں مصروف ہوتا ہے

اور دوسرے بھی اُس کی خاطر کوشاں ہوتے ہیں

(اچانک) کھینچ لے جانے والا (لحمہ مرگ)

اُس کے لیے مقدر ہو جاتا ہے

جو کچھ سامانِ زیست

اُس نے درست کر رکھا ہوتا ہے

سب چھوڑ چھاڑ کر چلا جاتا ہے

اور لٹو پنچو اُسے کھاتے اڑاتے ہیں

سو (جس قدر ہو)، دودھ کی دھاریں

اپنے مہمانوں کے لیے نکال

کہ بدترین دودھ وہ ہوتا ہے

(۱) دیوانِ عمر و الخارث، ۲۷

جو تھنوں میں چھوڑ دیا جائے^۱

اور یاد رکھ کہ

کسی کو کتنی ہی عمر مل جائے

ایک نہ ایک برس کے

ایک نہ ایک دن

(موت کا) شعلہ سوزاں اُسے جلا ہی ڈالے گا^۲

مقام و مرتبہ

ذکر ہو چکا ہے کہ، تنہا معلقے کے حوالے سے، ابو عبیدہ نے حارث کو تین بہترین شعراء میں شمار کیا ہے اور ابو عمرو الشیبانی سے یہ تبصرہ منسوب ہے کہ ”اگر وہ اس نظم کو سال بھر میں بھی کہتا تو لائقِ ملامت نہ ہوتا۔“ اصمعی نے، جو بڑے بڑوں کو ”فحل“^۱ نہیں مانتا، اُسے ”فحل“ تسلیم کر کے صفِ اول میں جگہ دی ہے جب کہ عمرو بن کلثوم کو یہ رتبہ نہیں دیا۔ ابنِ سلام نے حارث کو چھٹے طبقے میں عمرو بن کلثوم، عسمرہ بن شداد اور سُوید بن ابی کابل کے ساتھ رکھا ہے۔^۲

ایک دالیہ منظومے کے جو حکیمانہ اشعار اوپر نقل ہوئے اُن میں چھٹے شعر:

”حماقت کے زیرِ سایہ (آسائش کی) زندگی
اس سے بہتر ہے کہ کوئی (سایہ عقل و دانش میں)
نختی کی گزران کیا کرے“

(۱) ”شُرُّ اللَّبَنِ الْوَالِجِ“ کے الفاظ مہمان نوازی کی ترغیب کے لیے ضرب المثل ہو گئے ہیں۔ میدانی نے مخاطب حارث کے بیٹے عمرو کو قرار دیا ہے اور اس مثل کا ایک مفہوم یہ بھی بتایا ہے کہ بدترین دودھ وہ ہے جو درونِ خانہ جائے یعنی مہمانوں کو نہ دیا جائے (دیکھیے: مجمع الامثال، ۱۶۹/۲، نیز لسان العرب، ”کسح“).

(۲) فحل (ج = فحل) ”نر“ یا ”سائڈ“ کو کہتے ہیں۔ پھر یہ لفظ قوت و ہمت اور غلبہ و عظمت کی علامت بن گیا۔ چنانچہ ”فحل“ ایسے شاعر کے لیے بولا جاتا ہے جو اپنے مدِّ مقابل پر غالب آئے۔ ”فحل الشعراء“: زبردست شعراء، صفِ اول کے شعراء۔

(۳) فلول الشعراء، ۱۱۔

(۴) طبقات الشعراء، ۳۳-۳۵۔

پر گرفت کرتے ہوئے قدامہ بن جعفر نے اسے ”إخلال“ قرار دیا ہے یعنی لفظوں میں اتنا اختصار کہ ادائے مفہوم میں خلل آتا ہو۔^۱ مرزبانی نے قدامہ کی رائے لفظ بلفظ نقل کی ہے^۲ اور ابو ہلال عسکری نے اسے ”ایجاز مقصر“ کا نام دیا ہے۔^۳ مقام گرفت یہ ہے کہ ”آسائش کی“ اور ”سایہ عقل و دانش میں“ کے مفاہیم، جو یہاں قوسین میں رکھے گئے ہیں، معنی کا تقاضا ہیں مگر لفظاً موجود نہیں۔ پروفیسر آربری نے، خود اس تنقید کو نشانہ تنقید بناتے ہوئے، ”Prosy Critic“ کی پھبتی کہی ہے۔^۵ گویا اُن کی نظر میں یہ محض خردہ گیری ہے۔ ایک گونہ ابہام سے، بسا اوقات، شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے جب کہ تمام چھوٹی بڑی تفصیلات کے اظہار سے مضمون واضح تو ہو جاتا ہے مگر شاعری کے درجے سے گر کر بیانیہ سپاٹ پن تک جا پہنچتا ہے۔

ناقدین کے موافق و مخالف اقوال سے قطع نظر، اُس شاعر کے کمال میں کیا کلام ہو سکتا ہے جس نے صرف ایک نظم کی بنیاد پر عالمی کلاسیکی ادب میں اپنا مقام خود متعین کر لیا ہو۔

(۱) نقد الشعر، ۱۳۳-۱۳۵

(۲) اسے ”ایجاز مجمل“ بھی کہتے ہیں جس کے مقابلے میں ”إطناب مجمل“ اُکتاہٹ پیدا کرنے والی تفصیل کو کہا جاتا ہے۔

(۳) الموضع، ۲۷۱-۲۷۲

(۴) کتاب الفنا حتمین، ۳۶، ۱۸۸

(۵) Seven Odes, 212 - آربری نے مرزبانی کے حوالے سے بات کی ہے تاہم، جیسا کہ بیان ہوا، یہ تبصرہ مرزبانی کا اپنا نہیں بلکہ قدامہ سے منقول ہے۔

مصادر و مآخذ

(”ال“ تعریفی کو ترتیب میں شمار نہیں کیا گیا مثلاً ”العرب“ کو ”ع“ اور ”الشعر“ کو ”ش“ کے تحت رکھا گیا ہے)

ابن الاثیر، عز الدین، علی، الكامل فی التاریخ، تصحیح: الشیخ عبدالوہاب،
مصر، ۱۳۳۸ھ

ابن ہشام: السیرۃ النبویۃ، تحقیق: مصطفیٰ السقا، ابراہیم الابیاری،
عبد الحفیظ ہاشمی، الطبعة الثانیہ، مصر، ۱۳۷۵ھ / ۱۹۵۵ء

احمد علی: طہ حسین، رجل و فکر و عصر، دار الآداب، بیروت،
۱۹۸۵ء

الاختیارین: ابن السکیت؟، نخبة من کتاب الاختیارین، تحقیق: د/السید معظم
حسین، جامعہ دکنہ، بنجالہ (الہند) ۱۳۵۶ھ / ۱۹۳۸ء انگریزی حصے کا
عنوان یوں ہے:

Early Arabic Odes by S. M. Husain, The
University of Dacca (Bulletin No. xix)

الادب العربی: عمر رضا کحالة: الأدب العربی فی الجاهلیة والإسلام، المطبعة
التعاونیة، دمشق، ۱۳۹۲ھ / ۱۹۷۲ء

ادباء العرب: بطرس البستاني، أدباء العرب مکتبہ صادر، بیروت ۱۹۵۱-۱۹۵۸ء
اردو لغت: ترقی اردو بورڈ، کراچی، اردو لغت (تاریخی اصول پر) آغاز
اشاعت، ۱۹۷۷ء

ارض القرآن: سید سلیمان ندوی، ارض القرآن، دار المصنفین، اعظم گڑھ، طبع چہارم،
۱۹۵۵ء-۱۹۵۶ء

- اساس البلاغة: الزحشرى، اساس البلاغة
- الاستيعاب: ابن عبد البر، يوسف بن عبد الله، الاستيعاب فى معرفة الأصحاب (مع الاصابة لابن حجر)، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٣٥٨هـ / ١٩٣٩ء
- أسد الغلبة: ابن الأثير، عز الدين، على، أسد الغلبة فى معرفة الصحابة، دار إحياء التراث العربى، بيروت، س-ن.
- اسواق العرب: سعيد الافغانى، اسواق العرب فى الجاهلية والاسلام، المكتبة الهاشمية، دمشق، ١٣٥٦هـ / ١٩٣٤ء
- الاصابة: ابن حجر العسقلانى، احمد بن على، الاصابة فى تمييز الصحابة (مع الاستيعاب لابن عبد البر)، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٣٥٨هـ / ١٩٣٩ء
- اصلاح المنطق: ابن السكيت، يعقوب بن اسحاق، اصلاح المنطق، شرح وتحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٣٤٥هـ / ١٩٥٦ء
- الاصمعيات: الاصمعى، عبد الملك بن قُريب، الاصمعيات، تحقيق وشرح: احمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ١٩٥٥ء
- اطراف: خورشيد رضى، ذاكر، اطراف (مجموعة مضامين)، اردو اكيڈمى پاكستان، لاہور، ٢٠٠٣ء
- اعجاز القرآن: الباقلانى، ابوبكر، محمد بن الطيب، اعجاز القرآن، تحقيق: السيد احمد صقر، (ذخائر العرب-١٢)، دار المعارف، مصر، ١٣٤٣هـ / ١٩٥٣ء
- الاعلاق النفيسة: ابن رُسته، احمد بن عمر، كتاب الاعلاق النفيسة، المجلد السابع، بريل، ليدن، ١٨٩١ء
- الاعلام: الزركلى، خير الدين، الاعلام، قاموس تراجم، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٠ء
- الأغانى: ابوالفرج الاصبهانى، كتاب الأغاني، تصحيح: الشيخ احمد الشنقيطى، نشره الحاج محمد افندى، مطبعة التقدم، مصر، س-ن.

الاعانی (بیروت): الاصفهانی، ابوالفرج، کتاب الاغانی، إعداد: مکتب تحقیق دار احیاء التراث العربی، بیروت، الطبعة الثانية، ۱۴۱۸ھ / ۱۹۹۷ء

الی طہ حسین: عبدالرحمن بدوی (إشراف)، إلی طہ حسین فی عید میلادہ السبعین؛ دراسات مہداة من أصدقائه وتلامیذہ، دارالمعارف، مصر، ۱۹۶۲ء

الامالی: ابوعلی القالی، اسماعیل بن القاسم، کتاب الامالی، فی لغة العرب، بولاق، مصر، الطبعة الأولى، ۱۳۲۳ھ

امالی المرتضی: السید المرتضی، علی بن الحسین، أمالی السید المرتضی، تصحیح و تعلیق: النعمانی، الطبعة الاولى، ۱۳۲۵ھ / ۱۹۰۷ء

الانساب: السمعانی، عبدالکریم بن محمد، الانساب، تحشیہ: محمد عبدالقادر عطا، بیروت، ۱۴۱۹ھ / ۱۹۹۸ء

انیس کے مرعے: میر انیس، انیس کے مرعے، مرتبہ: صالحہ عابد حسین، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۹۰ء

ایام العرب: محمد احمد جاد المولی، علی محمد البجادی، محمد ابوالفضل ابراہیم، ایام العرب فی الجاهلیة، دار احیاء الکتب العربیة، مصر، الطبعة الاولى، ۱۳۶۱ھ / ۱۹۴۲ء

ایضاح المکنون: اسماعیل باشا البغدادی، ایضاح المکنون فی الدلیل علی کشف الظنون عن أسامی الکتب والفنون، بغداد (عکس اشاعت استانبول، ۱۹۳۵-۱۹۳۷ء)

ایلیا حاوی: امرؤ القیس، شاعر المرأة والطیعة، دارالثقافة، بیروت، الطبعة الأولى، ۱۹۷۰ء

بائبل:

بروکلمان: کارل بروکلمان، تاریخ الادب العربی (عربی ترجمہ)، دارالمعارف، مصر، ۱۹۷۴ء-۱۹۸۳ء

برہان قاطع: محمد حسین تبریزی، برہان قاطع، باہتمام دکتر محمد معین، تہران، ۱۳۳۱ شمسی

- بلاشیر: د/ رجس بلاشیر (Regis Blachere)، تاریخ الادب العربی؛
العصر الجاهلی، تعریب: د/ ابراهیم کیلانی، دار الفکر، دمشق، ۱۹۵۶ء
- بلوغ العرب: آلوسی، محمود شکر، بلوغ العرب فی احوال العرب، مطبعة
دار السلام، بغداد، ۱۳۱۴ھ
- بیان القرآن: اشرف علی تھانوی، مولانا، مکمل بیان القرآن، ایچ ایم سعید کمپنی،
کراچی، س-ن۔
- البيان والتبيين: الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: فوزی عطوی، دار صعب،
بیروت، ۱۹۶۸ء
- تاج العروس: التزیدی، محمد مرتضیٰ، تاج العروس من جواهر القاموس
تاریخ آداب العرب: مصطفیٰ صادق الرافعی، تاریخ آداب العرب، اخراج: محمد سعید
الریان، الطبعة الثانية، القاهرة، ۱۳۷۳ھ/ ۱۹۵۴ء
- تاریخ الادب: عمر فروخ، تاریخ الادب العربی، دار العلم للملایین، بیروت،
۱۳۸۵ھ/ ۱۹۶۵ء
- تاریخ التراث: فواد سیزگین، تاریخ التراث العربی، تعریب: د/ محمود فہمی حجازی،
الریاض (السعودية)، ۱۴۰۳ھ/ ۱۹۸۳ء
- تاریخ علوم: فواد سیزگین (خطبات)، ترجمہ: خورشید رضوی، تاریخ علوم میں
تہذیب اسلامی کا مقام، ادارہ تحقیقات اسلامی، جامعہ اسلامیہ،
اسلام آباد، ۱۹۹۴ء
- تحت رلیہ القرآن: مصطفیٰ صادق الرافعی، تحت رلیہ القرآن، ضبط و تصحیح: محمد سعید
الریان، الطبعة السادسة، القاهرة، ۱۳۸۵ھ/ ۱۹۶۶ء
- التعليقات: ذوالفقار علی دیوبندی، مولانا، التعليقات على السبع المعلقات،
کتب خانہ رحیمیہ، دیوبند، یو پی، ۱۳۷۳ھ/ ۱۹۵۵ء
- تفسیر بیضاوی: البیضاوی، ناصر الدین، عبد اللہ بن عمر، انوار التنزیل و اسرار
التاویل (مع تفسیر الجلالین، شرکتہ مصطفیٰ البابی الحلی، مصر، الطبعة الثانية،
۱۳۸۸ھ/ ۱۹۶۸ء

تفسير القصائد التسع: الختاس، ابو جعفر، احمد بن محمد، تفسير القصائد التسع المعلقة،
إصدار: فواد سيزكين، سلسلة ج عيون التراث، المجلد ۲/۱۳، طبع بالتصوير
عن المخطوطة - معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، فرانكفورت
(ألمانيا)، ۱۴۰۵ھ / ۱۹۸۵ء

تفہیم القرآن:

مودودی، سید ابوالاعلیٰ، تفہیم القرآن

تمدن عرب:

گستاوی بان (اردو ترجمہ سید علی بلگرامی)، تمدن عرب، مقبول

اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۰ء

تنقیدات وسطہ حسین:

صارم، عبدالصمد، الازہری، تنقیدات طہ حسین، مجلس ترقی ادب

لاہور، ۱۹۶۱ء

تہذیب ابن عساکر:

ابن عساکر، علی بن الحسن، تہذیب تاریخ دمشق الكبير، تہذیب و

ترتیب: عبد القادر بدران، دار احیاء التراث العربی، بیروت، الطبعة

الثالثة، ۱۴۰۷ھ / ۱۹۸۷ء

ثمار القلوب:

الثعالبی، ابو منصور، عبد الملك، ثمار القلوب فی المضاف

والمنسوب، تحقیق: محمد ابو الفضل ابراہیم، دار المعارف، مصر، ۱۹۸۵ء

جرجی زیدان: تاریخ آداب اللغة العربیة، تحقیق و مراہطہ: د/شوقی

ضیف، دار الہلال، مصر، ۱۹۵۷ء

الجريمة والادلة:

جابر رزق، طہ حسین، الجريمة والادلة، دار الاعتصام، القاهرة،

س-ن-

جمهرة اشعار العرب:

ابوزید محمد بن ابی الخطاب القرشی، جمهرة اشعار العرب، مصر، ۱۳۳۵ھ

۱۹۲۶ء

جمهرة الأمثال:

ابو ہلال العسکری، کتاب جمهرة الأمثال، تحقیق: محمد ابو الفضل

ابراہیم، عبد المجید قطامش، المؤسسة العربیة للدراسات، القاهرة، الطبعة

الاولیٰ ۱۳۸۳ھ / ۱۹۶۳ء

جمهرة الانساب:

ابن حزم، علی بن احمد، جمهرة أنساب العرب، دار الكتب العلمية،

بیروت، لبنان ۱۴۱۸ھ / ۱۹۹۸ء

جمهرة خطب العرب: احمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في عصور العربية
الزاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٥٢هـ / ١٩٣٣ء
ابن زريق، محمد بن الحسن، كتاب جمهرة اللغة، حيدرآباد الدكن، ١٣٢٢هـ
جمهرة اللغة: - ١٣٢٥هـ

جواد علي: تاريخ العرب قبل الاسلام، بيروت، ١٩٦٩ء
طه حسين، حديث الأربعة، دار المعارف، مصر، الطبعة التاسعة، س-ن-
جاني زاده، علي فهمي، حسن الصحابة في شرح اشعار الصحابة،
تركى، ١٣٢٢هـ
حسن الصحابة:

الحماسة: ديوان الحماسة
البحري، ابو عباد، الوليد بن عبيد، الحماسة، اعتناء: الأب لويس
شيوخا اليسوعي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤ء
حماسة البحري:

الحماسة الظرفاء: العبد لكانى التوزنى، ابو محمد، عبد الله بن محمد، حماسة الظرفاء من اشعار
المحدثين والقدماء، تحشية: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية،
بيروت، لبنان، ١٣٢٢هـ / ٢٠٠٢ء
حماسة الظرفاء:

حياة الحيوان: الهميري، كمال الدين، محمد بن موسى، حياة الحيوان الكبرى،
(مع عجائب المخلوقات للقزويني)، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة
الثالثة، ١٣٤٦هـ / ١٩٥٦ء
حياة الحيوان:

الحيوان: الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، في
سلسلة "مكتبة الجاحظ"، مصر، الطبعة الاولى، ١٣٥٦هـ / ١٩٣٨ء
الحيوان:

خزانة الأدب: عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان
العرب، بولاق، ١٢٩٩هـ
خصائص: ابن جني، ابو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب
المصرية، مصر، ١٣٤٦هـ / ١٩٥٤ء
خزانة الأدب:

خمسة شعراء: عمر فرغز وخ، خمسة شعراء جاهليون، بيروت، الطبعة الثانية،
١٣٤٠هـ / ١٩٥١ء
خمسة شعراء:

- خیام: سلیمان ندوی، سید، خیتام، مطبع معارف، اعظم گڑھ، طبع اول، ۱۹۳۳
- دارو معارف: اردو دائرہ معارف اسلامیہ، زیر اہتمام دانش گاہ پنجاب، لاہور
- دراسہ: علی النجدی، ناصف، دراسة في حماسة أبي تمام، مكتبة نهضة، مصر، الطبعة الثانية، ۱۹۵۹ء
- دیوان آشی: آشی میمون بن قیس، دیوان الاعشی الكبير، شرح وتعلیق، الدكتور محمد محمد حسین، مصر، ۱۹۵۰ء
- دیوان امری القیس: امرؤ القیس، دیوان امری القیس، شرح وتعلیق: د محمد الاسکندرانی / د انہادرزوق، دارالکتاب العربی، بیروت، ۱۴۲۵ھ / ۲۰۰۴ء
- دیوان جریر: شرح دیوان جریر، سلسلة (شعراؤنا)، تقديم وشرح: تاج الدين هَلَق، دارالكتاب العربي، بیروت، الطبعة الثالثة، ۱۴۱۹ھ / ۱۹۹۹ء
- دیوان حافظ شیرازی: دیوان حسان بن ثابت، شرح وتحقیق: عبدالرحمن البرقوتی، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ۱۳۳۷ھ / ۱۹۲۹ء
- دیوان ذوق: شیخ ابراہیم ذوق، دیوان ذوق، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، س۔ن۔
- دیوان ذی الرمة: ذوالرمة، دیوان شعر ذی الرمة، تحقیق C.H. Hayes Macartney، کیمبرج، ۱۹۱۹ء
- دیوان زہیر: دیوان زہیر بن ابی سلمیٰ، تحقیق وشرح: کرم البستانی، مکتبہ صادر، بیروت، ۱۹۵۳ء
- دیوان طرفہ: دیوان طرفہ بن العبد، تحقیق وشرح: کرم البستانی، مکتبہ صادر، بیروت، ۱۹۵۳ء
- دیوان عبید: عبید بن الابرص، دیوان عبید بن الابرص، تحقیق وشرح: کرم البستانی، دارصادر، بیروت، ۱۹۵۸ء
- دیوان علقمة: دیوان علقمة الفحل، بشرح الاظم الشمری (کنوز الشعر العربی-۱) تحقیق: لطفی الصقال، دُرّیۃ الخطیب، مراحمہ: د / فخرالدین قباوۃ، دارالکتاب العربی، حلب (شام) الطبعة الاولى، ۱۳۸۹ھ / ۱۹۶۹ء

- ديوان عمرو (أيمن): ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، تحقيق: أيمن ميدان، سلسلة "من كنوز التراث"، النادي الأدبي الثقافي، جدة، الطبعة الأولى، ١٣١٣هـ / ١٩٩٢ء
- ديوان عمرو بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق: د/أميل بدیع يعقوب، سلسلة "شعراؤنا"، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٢٢هـ / ٢٠٠٢ء
- ديوان عمرو والحارث: ديوان شعر عمرو بن كلثوم التغلبي والحارث بن حلزة الشكري، تحقيق: فريتس كركو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٢٢ء
- ديوان عنتره: ديوان عنتره، تحقيق ودراسة، إعداد: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ١٩٤٠ء
- ديوان عنتره (صادر): ديوان عنتره، دار صادر، بيروت، ١٩٥٨ء
- ديوان غالب: ديوان غالب، تاج كمبني لميند، كراچی، س.ن.
- ديوان الفرزدق: ديوان الفرزدق، تقديم وشرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٩ء
- ديوان لبید: A. Huber (تحقيق)، Die Gedichte des Labid، إشراف: كارل بروكلمان، Leiden, E.J.Brill، ١٨٩٢ء
- ديوان الممتنى: ديوان أبي الطيب الممتنى، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالبيان في شرح الديوان - ضبط وتصحيح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ هلسي، مصر، ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦ء
- ديوان المعاني: العسكري، أبو هلال، ديوان المعاني، عالم الكتب، س.ن.
- ديوان النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كرم البستاني، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٥٣ء
- رحلة ابن بطوطة: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق: د/علي المنصور الكفاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥ء
- رسالة الغفران: المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران، تحقيق: د/محمد الاسكندراني، د/انعام فؤال، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٢٥هـ / ٢٠٠٥ء

زُکو کہ رو لیس: اکرام جمالی، زُکو کہ رو لیس (منظوم اردو ترجمہ معلقہ امرؤ القیس)،

حرف اکادمی، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء

الروائع-۲: نواد افرام البستانی، سلسلہ ”الروائع“ (۲)، الشعر الجاهلی—

الشنفری، المطبعة الكاثوليكية، بیروت، الطبعة الثانية، بیروت، ۱۹۳۸ء
السحلی، عبدالرحمن، الـروض الانف، المكتبة الفاروقية، ملتان،
پاکستان، ۱۳۷۷ھ

ریاض الفیض: فیض الحسن، مولوی، ریاض الفیض (شرح معلقات) لاہور، ۱۸۸۲ء

زہر الآداب: ابواسحاق الکھری، زہر الآداب و ثمر الالباب، شرح و تحقیق: د/زکی

مبارک، المطبعة الرحمانية، مصر، ۱۹۲۵ء

زیات: أحمد حسن الزیات، تاریخ الأدب العربی، دار المعرفہ، بیروت،

۱۴۱۳ھ / ۱۹۹۳ء

سمط اللآلی: البکری، ابو عبید، اللآلی فی شرح أمالی البقالی، تحقیق: عبدالعزیز

المکمنی، لجمہ التالیف والترجمہ والنشر، مصر، ۱۳۵۴ھ / ۱۹۳۶ء

سنن ابن ماجہ: سنن ابن ماجہ:

مجلہ ”سوریا“ - ۲۹، اڈیٹر: نذیر احمد چودھری، نیا ادارہ، لاہور

سوریا:

سیرۃ عمر: سیرۃ الفارس الہمام و البطل المقدام..... الأمير عنترة بن

شداد، (الحجازیہ)، مصر، ۱۳۰۶ھ - ۱۳۱۱ھ

شرح أشعار الہذلیین: السکری، ابوسعید، الحسن بن الحسین، کتاب شرح اشعار الہذلیین،

تحقیق، عبد الستار احمد فراج۔ مراحہ: محمود محمد شاکر (کنوز الشعر-۳)

مکتبہ دار العربیۃ القاہرہ، س-ن۔

شرح ابن الاثیر: ابن الاثیر، ابوبکر، محمد بن القاسم، شرح القصائد السبع الطوال

الجاهلیات، تحقیق و تعلیق: عبدالسلام محمد ہارون، دار المعارف، مصر،

۱۹۶۳ء

شرح ثعلب: ثعلب، ابوالعباس، شرح دیوان زہیر بن ابی سلمی، اعداد:

د/ حنا نصر الحق، دار الکتاب العربی، بیروت، ۱۴۲۴ھ / ۲۰۰۴ء

- شرح حماسہ (تمیزی): کتاب اشعار الحماسة مع شرح ابی زکریا التبریزی، تحقیق: غیورغ ولہلم فریتخ (Dr. Freytag)، بون، ۱۸۲۸ء
- شرح حماسہ (مرزوقی): المرزوقی، احمد بن محمد، ابوعلی، شرح دیوان الحماسہ، نشر: احمد امین، عبدالسلام ہارون، دارالنجیل، بیروت، ۱۴۱۱ھ/۱۹۹۱ء
- شرح دیوان طرفہ: د، سعدی الفناوی (تقدیم و شرح)، شرح دیوان طرفہ بن العبد، سلسلہ "شعراؤنا"، دارالکتاب العربی، بیروت، ۱۴۲۵ھ/۲۰۰۴ء
- شرح دیوان عنترہ: شرح دیوان عنترہ (لشعترى والبطلیموسی وفوزی عطوی)، اعداد: مجید طراد، دارالکتاب العربی، بیروت، ۲۰۰۴ء
- شرح شواہد المغنی: السیوطی، جلال الدین، عبدالرحمن، شرح شواہد المغنی، تصحیح و تعلیق: الشنقیطی، دمشق، ۱۳۸۶ھ/۱۹۶۶ء
- شرح القصائد العشر: التمریزی، ابو زکریا یحییٰ بن علی، کتاب شرح القصائد العشر، اعتناء: لایل، دارالامارة، کلکتہ، ۱۸۹۴ء
- شرح معلقات (زوزنی): الزوزنی، ابو عبد اللہ الحسین بن احمد، شرح المعلقات السبع (الحق بها ثلاث معلقات أخرى بشرح التبریزی)، الطبعة الثالثة، مصر، ۱۳۷۹ھ/۱۹۵۹ء
- شعراء النصرانیة: شیخولولیس، شعراء النصرانیة، مطبعة الآباء المرسلین الیسوعیین، بیروت، ۱۸۹۰ء
- الشعر والشعراء: ابن قتیبة، عبد اللہ بن مسلم، الشعر والشعراء، دارالثقافة، بیروت، ۱۹۶۴ء
- الشعر والشعراء (شاکر): ابن قتیبة، ابو محمد عبد اللہ بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقیق و شرح: احمد محمد شاکر، القاہرہ، ۱۳۶۴-۱۳۶۶ھ
- شفاء الغلیل: الخفاجی، شہاب الدین احمد، کتاب شفاء الغلیل فیما فی کلام العرب من الدخیل، تصحیح: نصر الہوری و مصطفیٰ افندی وہبی، المطبعة الوہبیت، مصر، ۱۲۸۲ھ
- شہرستانی: شہرستانی، محمد بن عبد الکریم، الملل و النحل، تصحیح و تعلیق: الشیخ احمد منہی محمد، مکتبة الحسین التجاریة، القاہرہ، الطبعة الاولى، ۱۳۶۸ھ/۱۹۴۸-۱۹۴۹ء

صبح الأعشى:

القلقيشي، ابوالعباس، احمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، ١٣٣١هـ، في سلسلة "تراثنا"، مصر، ١٩٦٣ء

صحاح:

الجوهري، اسماعيل بن حماد، الصحاح، تاج اللغة و صحاح العربية، تحقيق: احمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩ء

صحیح البخاری:

صحیح مسلم:

طبری:

محمد بن جرير، تاريخ الامم والملوك، المطبعة الحسينية، مصر، س.ن. - محمد بن سعد، الطبقات الكبرى، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الاولى، ١٣١٤هـ / ١٩٩٦ء

طبقات ابن سعد:

محمد بن سلام الحمي، طبقات الشعراء، اي. - ج. - برل، لايدن، ١٩١٣ء الخفاجي، شهاب الدين، احمد بن محمد، كتاب طراز المجالس، ططا، س.ن. -

طبقات الشعراء:

طراز المجالس:

الدكتور محمد علي الهاشمي، طرفه بن العبد، حياته و شعره، بيروت، الطبعة الاولى، ١٣٠٠هـ / ١٩٨٠ء

طرفه بن العبد:

فؤاد أفرام البستاني، طرفه و لبيد، المعلقتان (في سلسلة الروائع)، منشورات الآداب الشرقية، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٣٥ء

طرفه ولبيد:

الصغاني، الحسن بن محمد، العباب الزاخر و اللباب الفاخر، تحقيق: د/ فير محمد حسن الحمدومي، مجلس الوطني للهجرة، اسلام آباد، باكستان، ١٣١٣هـ / ١٩٩٣ء

العباب:

عبدالفتاح، المعلقات، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢ء

عبدالفتاح:

جرجي زيدان، كتاب العرب قبل الاسلام، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٠٨ء

العرب قبل الاسلام:

محمد بيومي مهران، دراسات في تاريخ العرب القديم، دار المعرفة

العرب القديم:

الجامعية، الاسكندرية، مصر، س.ن. -

العصر الجاهلي:

شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي - ١، العصر الجاهلي،

دار المعارف، مصر، ١٩٦٠ء

العقد:

ابن عبد ربّه، احمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: محمد سعيد الريان، المكتبة

التجارية الكبرى، مصر، الطبعة الثانية، ١٣٤٢هـ / ١٩٥٣ء

العقد الثمين:

الا علم الشتمري، يوسف بن سليمان، كتاب العقد الثمين في

دواوين الشعراء الستة الجاهليين، تحقيق: W.Ahl wardt، بي

اشاعت، لندن، ١٨٤٠ء نقش ثاني ١٩١٣ء

العمدة:

الحسن بن رشيق القير واني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و

نقده، تحقيق: د/عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة

الأولى ١٣٢٢هـ / ٢٠٠١ء

عمره بن هذاد:

فؤاد افرام البستاني، عنتره بن شداد، منتخبات شعرية، سلسلة الروائع -

٢٤، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٣٠ء

عمره العيسى:

د/ فوزي محمد امين، عنتره بن شداد العيسى، دار المعرفة الجامعية، مصر،

٢٠٠٣ء

عيون الاخبار:

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، عيون الاخبار، دار الكتب المصرية،

القاهرة، ١٣٢٣-١٣٢٩هـ / ١٩٢٥-١٩٣٠ء

عيون الانباء:

ابن ابي أصيبه، احمد بن القاسم، عيون الانباء في طبقات الأطباء،

دار الثقافة، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٤ء

الغزل عند العرب:

حسان أبو رحاب، الغزل عند العرب، القاهرة، ١٣٦٦هـ / ١٩٤٤ء

الفاروق:

شيلي نعماني، الفاروق، مدينة پبلشنگ كميني، كراچی، دوسرا ايڈيشن، س-ن-

فتح الباري:

ابن حجر العسقلاني، احمد بن علي، فتح الباري بشرح صحيح

البنعوي، تحقيق: الشيخ عبدالعزيز بن عبد الله بن باز، دار الفكر، س-ن-

فتح الصمد:

محمد موسى الروحاني البازي، فتح الصمد في أسماء الأسد، إدارة

التصنيف والأدب الجامعة الأشرقية، لاهور (پاکستان)

فتوح البلدان:

البلاذري، احمد بن يحيى، كتاب فتوح البلدان، تحقيق: صلاح الدين

المنجد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٦-١٩٥٤ء

فجر الاسلام:

فحولة الشعراء:

احمد امين، فجر الاسلام، بيروت، ۱۹۷۵ء

الاصمعي، كتاب فحولة الشعراء، تحقيق: ش. توري، دار الكتاب

الجديد، بيروت، الطبعة الأولى، ۱۳۸۹ھ / ۱۹۷۱ء

فرہنگ اندراج:

محمد پادشاہ شاد، فرہنگ اندراج، زیر نظر: محمد پیرسیاقی، تہران،

۱۳۳۵ خورشیدی

فقه اللغة:

الثعالبي، أبو منصور، عبد الملك بن محمد، فقه اللغة و سر العربیة، تحقيق:

مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ هلسي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي،

مصر، الطبعة الثانية، ۱۳۷۳ھ / ۱۹۵۴ء

فوات الوفیات:

محمد بن شاکر الکتبی، فوات الوفیات و الذیل علیہا، تحقيق: الدكتور

احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ۱۹۷۳ء - ۱۹۷۴ء

الفهرست:

النديم الورّاق، محمد بن اسحاق، كتاب الفهرست في اخبار العلماء

المصنفين من القدماء والمحدثين، و أسماء كتبهم، اشاعت

دوم، تہران، س-ن-

فہرست:

محمد بن خير الاشعري، فهرسة ما رواه عن شيخه من الدواوين ...،

سرقطة، ۱۸۹۳ء

في الادب الجاهلي:

ط. حسين، في الادب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ۱۹۵۸ء

القاموس:

مجد الدين الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط و

القابوس الوسيط

القرآن:

منوچہری دامغانی، قصائد و مسطبات منوچہری دامغانی،

ایران، ۱۲۸۵ھ

قصائد منوچہری:

المتمرد، ابوالعباس، محمد بن یزید، الكامل، تحقيق: محمد احمد الذیالی، مؤسسة

الرسالة، بيروت، ۱۴۰۶ھ / ۱۹۸۶ء

الکامل:

ابن الکسّی، هشام بن محمد، کتاب الاضنام، تحقيق: احمد زکی باشا،

کتاب الاضنام:

دار الكتب المصرية، القاهرة، ۱۳۴۳ھ / ۱۹۲۴ء

كتاب الصنائع: ابو هلال العسكري، كتاب الصنائع: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد الجبالي، محمد ابو الفضل ابراهيم، عيسى البابي الحلي، مصر، الطبعة الاولى،

١٣٤١هـ / ١٩٥٢ء

كتاب المحرم: ابو جعفر، محمد بن حبيب، كتاب المحرم، تصحيح: الآلة ايلزه لمستن شتير،

دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد الدكن، ١٣٦١هـ / ١٩٢٢ء

كتاب المعمرين: ابو حاتم البجلي، كتاب المعمرين من العرب و طرف من

اخبارهم و ما قالوه في منتهى اعمارهم، تصحيح وتعليق: محمد أمين

الحانجي، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الاولى، ١٣٢٣هـ / ١٩٠٥ء

كشف الظنون: حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله، كشف الظنون عن اسامي الكتب

والفنون، بغداد، س. ن. - (اشاعت استنبول ١٩٣١ء كالعكس)

كليات اقبال اردو: شيخ غلام علي ايند سنز، لاهور، فروري ١٩٤٣ء

كليات اقبال فارسي: شيخ غلام علي ايند سنز، لاهور، فروري ١٩٩٠ء

كليات مير: مير تقى مير، كليات مير، مرتبه: كلب علي خان فائق، مجلس ترقى ادب،

لاهور، طبع اول، ١٩٨٢ء

كليات يگانه: ميرزا يگانه چنگيزي لکهنوي، كليات يگانه، مرتبه: مشفق خواجہ، اکادمي

بازيافت، کراچی، پہلی اشاعت، جنوري ٢٠٠٣ء

گلزار نسيم: پنڈت ديا شکر نسيم، مشنوي گلزار نسيم، حاجي فرمان علي ايند سنز،

لاهور، س. ن. -

گلستان سعدی:

اللباب: ابن الاثير، عز الدين، علي بن محمد، اللباب في تهذيب الانساب،

تحقيق: عبد اللطيف حسن عبد الرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة

الاولی، ١٣٢٠هـ / ٢٠٠٠ء

لسان العرب: ابن منظور، لسان العرب

لغت نامه: دہخدا، علی اکبر، لغت نامه، زیر نظر: دکتر محمد معین، تہران، ١٣٢٤ھجری

شمسی

المصحح:

ابن جثی، عثمان، المبهج فی تفسیر أسماء شعراء دیوان
الحماسة، دمشق، ۱۳۳۸ھ

المثل السائر:

ابن الأثیر، ضیاء الدین، نصر اللہ، المثل السائر فی أدب الكاتب و
الشاعر، (مع ادب الكاتب بالهامش)، المطبعة البهية، مصر، ۱۳۱۲ھ

مثنوی معنوی:

رومی، جلال الدین محمد، مثنوی معنوی، تصحیح میکلسون، بہ اہتمام:

د۔ نصر اللہ پور جوادی، مؤسسہ انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۶۳ھ

مجمع الأمثال:

المیدانی، ابوالفضل، احمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقیق: محمد ابوالفضل

ابراہیم، دار الجلیل، بیروت ۱۴۱۶ھ / ۱۹۹۶ء

محاسن کلام غالب:

بجنوری عبدالرحمن، محاسن کلام غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) بار

پنجم، اپریل ۱۹۵۸ء علیگزہ

مختار نامہ:

عطا خورشید، ڈاکٹر مہر الہی ندیم (علیگ) مختار نامہ (اشاریہ تصانیف

پروفیسر مختار الدین احمد)، علیگزہ، ہیر پبلکیشنز، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء

المختص:

ابن سیدہ، ابوالحسن، علی بن اسماعیل، المختص، المکتب التجاری،

بیروت، س۔ ن۔

مروج الذهب:

المسعودی، ابوالحسن علی، مروج الذهب و معادن الجواهر، تحقیق: محمد

محی الدین عبدالحمید، مصر، ۱۹۳۸ء

المرزہ:

السیوطی، جلال الدین، عبدالرحمن، المرزہ فی علوم اللغة و

أنواعها، اعداد: محمد احمد جاد المولیٰ، علی محمد البجاوی، محمد ابوالفضل ابراہیم،

دار احیاء الکتب العربیہ، مصر، ۱۹۵۸ء

مسند احمد:

احمد بن محمد بن حنبل، مسند الإمام احمد بن حنبل، تصحیح: محمد الزہری

الغمرادی، المطبعة المسمیة، مصر، ۱۳۱۳ھ

مصادر الشعر الجاہلی:

ناصر الدین الاسد، مصادر الشعر الجاہلی و قيمتها التاريخية،

دار الجلیل، بیروت، ۱۹۹۶ء

مصباح اللغات:

ابوالفضل عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، دار الاشاعت، اردو بازار،

کراچی، ۱۹۸۹ء

مضامین: محمد کاظم، مضامین؛ عربی ادب میں مطالعے، نقشِ اول کتاب گھر،

لاہور، پہلی بار، محرم الحرام، ۱۳۹۹ھ

مضامین فرحت: رفیع الدین ہاشمی ڈاکٹر (مرتب)، مضامین فرحت اللہ بیگ، القمر

انٹرپرائزرز، اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۹ء

المعارف: ابنِ قتیبہ، عبد اللہ بن مسلم، المعارف، تصحیح و تعلیق: محمد اسماعیل عبد اللہ

الصاوی، المكتبة الحسینیة، مصر، ۱۳۵۳ھ / ۱۹۳۳ء

معاهد التخصیص: عبد الرحیم بن احمد العباسی، معاهد التخصیص علی شواہد

التلخیص، تحقیق: محمد محی الدین عبد الحمید، عالم الکتب، بیروت،

۱۳۶۷ھ / ۱۹۴۷ء

معجم الأدباء: یاقوت بن عبد اللہ الحموی، معجم الأدباء المعروف بارشاد

الاریب الی معرفة الادیب، تحقیق: د۔ س۔ مرجلیوٹ، مطبعة ہندیہ،

مصر، الطبع الثانی، ۱۹۲۳ء - ۱۹۲۸ء

معجم البلدان: یاقوت الحموی، کتاب معجم البلدان، تحقیق: وستفیلڈ، عکسی اشاعت،

طهران، ۱۹۶۵ء

معجم الشعراء: المرزبانی، محمد بن عمران، معجم الشعراء، تحقیق: عبد الستار احمد فرج،

دار احیاء الکتب العربیة، مصر، ۱۳۷۹ھ / ۱۹۶۰ء

معجم المؤلفین: عمر رضا کحالة، معجم المؤلفین، بیروت، ۱۹۵۷ء - ۱۹۶۱ء

المعرب: الجوالیقی، ابو منصور، کتاب المعرب من الکلام الاعجمی، تحقیق:

سخاؤ، لہیزگ، ۱۸۶۷ء

المعلقات العشر: احمد بن الامین الشافعی (جمع و تصحیح)، المعلقة العشر و اخبار

شعرانہا، المكتبة التجارية، مصر، ۱۳۵۳ھ

المعلقان: فواد فرام البستانی، عمرو بن کلثوم، الحارث بن حلزة،

المعلقان، الزوائد، ۲۶ - المطبعة الكاثوليكية، بیروت، ۱۹۲۹ء

مفردات راغب: الراغب الاصفہانی، المفردات فی غریب القرآن، اصح المطابع،

آرام باغ، کراچی، ۱۹۶۱ء

المفصلية: المفصل الفنى، المفصلية، تحقيق وشرح: احمد محمد شاكر، عبدالسلام محمد

هارون، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢ء

مقاتل الطالبين: الاصبهاني، ابوالفرج، مقاتل الطالبين، شرح وتحقيق، احمد صقر، القاهرة،

١٣٦٨هـ / ١٩٤٩ء

مقامات الهمداني: الهمداني، بدیع الزمان، شرح مقامات بدیع الزمان الهمداني،

تأليف: محمد محي الدين عبد الحميد، مصر، ١٩٦٢ء

مقدمه: ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، مقدمه ابن خلدون، تحقيق: درويش

الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٣٢٢هـ / ٢٠٠٣ء

مقدمه شعرو شاعري: حالي الطاف حسين، خواجه، مقدمه شعرو شاعري، مرتب: ذاكر وحيد قرشي،

مكتبة جديد، لاهور، ١٩٥٣ء

مكي: دكتور الطاهر احمد مكي: امرؤ القيس؛ حياته و شعره، دار المعارف،

مصر، الطبعة السادسة، ١٩٩٣ء

من تاريخ الادب العربي: طه حسين، من تاريخ الادب العربي، العصر الجاهلي والعصر

الاسلامي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٤٠ء

من حديث الشعر والنثر: طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ١٩٥٤ء

المؤلف والمختلف: الآدمي، الحسن بن بشر، المؤلف والمختلف، تحقيق: عبدالستار أحمد

فراج، القاهرة، ١٣٨١هـ / ١٩٦١ء

الموضح:

المرزباني، محمد بن عمران، الموضح في ما أخذ العلماء على

الشعراء، تحقيق وتقديم: محمد حسين، شمس الدين، دار الكتب العلمية،

بيروت، الطبعة الاولى، ١٣١٥هـ / ١٩٩٥ء

تالينو: كارلوتا لينو (Carlo. A. Nallino)، تاريخ الآداب العربية من

الجاهلية حتى عصر بني أمية، دار المعارف، مصر، ١٩٥٣ء

محمد حسين آزاد، نظم آزاد، مطبع كرمي، لاهور، ١٩٢٦ء

نظم آزاد:

محمد أحمد الغمراوي، النقد التحليلي لكتاب "في الأدب

النقد التحليلي:

الجاهلي"، القاهرة، ١٣٣٤هـ / ١٩٢٩ء

نقد الشعر:

قدامہ بن جعفر البغدادی، کتاب نقد الشعر، تصحیح: س۔ ا۔ بونیا کر
(S.A. Bonebakker) - مطبعہ بریل - لیڈن - (E. J. Brill, Leiden) ۱۹۵۶ء

النوادر:

ابوعلی القالی، کتاب ذیل الامالی والنوادر، (مع کتاب التنبیہ
للہکری)، دارالکتب المصریہ، القاہرہ، ۱۹۲۶ء

نوادر المخطوطات:

عبدالسلام ہارون (تحقیق) نوادر المخطوطات (دو جلدوں میں
متفرق رسائل کے آٹھ جز)، مصر، الطبعة الثانیہ، ۱۳۹۳ھ / ۱۹۷۳ء

النهاية:

ابن الاثیر، مجدالدین، المبارک، النہایۃ فی غریب الحدیث
والاثر (مع الدر المنیر للسيوطی)، المطبعة العثمانیہ، مصر، ۱۳۱۱ھ

الوحشيات:

ابوتمام، حبیب بن اوس، کتاب الوحشیات، تحقیق و تعلیق: عبدالعزیز
المکیمی الراجکوتی، تحشیہ زائدہ: محمود محمد شاکر، دارالمعارف، مصر، ۱۹۶۳ء

الوسيط:

مصطفیٰ عنانی، احمد الاسکندری، الوسيط فی الادب العربی و
تاریخہ، مصر، ۱۹۱۶ء

الوفيات:

ابن خلکان، وفيات الاعیان، تحقیق: محمد محی الدین عبدالحمید، القاہرہ،
۱۹۳۸ء

اليوم خمر:

محمود تیمور، اليوم خمر، دارالمعارف، مصر، ۱۹۳۹ء

- An Essay** : Faizullahbhai Shaikh, *An Essay on the Pre-Islamic Arabic Poetry*, Bombay, 1893
- Ancient Arabian Poetry** : C.J. Lyall, *Translations of Ancient Arabian Poetry, Chiefly Pre-Islamic*, London, 1885
- Arabic Authors** : Arbuthnot. F.F., *Arabic Authors, a manual of Arabian History and Literature*, London, 1890
- Arabic Literature, Camb.** : Beeston, Johnstone, Sergeant, Smith (Ed.), *Arabic literature to the End of the Umayyad Period* (in the Cambridge History of Arabic Literature), Cambridge University Press, Cambridge, 1983
- Doughty** : Doughty C.M., *Travels in Arabia Deserta*, 1888.
- Enc. Arabic Civilization** : Stephan & Nandy Ronart, *Concise Encyclopaedia of Arabic Civilization*, Amsterdam, 1959.
- Enc. Brit.** : *Encyclopaedia Britannica*, 1959.
- Enc. Brit. (11)** : *Encyclopaedia Britannica*, 11th edition
- Enc. Isl.** : *The Encyclopaedia of Islam*, 1960.
- Enc. Ox. Jnr.** : *Oxford Junior Encyclopaedia*.
- Filshtinsky** : Filshtinsky, I.M., *Arabic Literature*, (eng. tr. by Hilda Casanina), Moscow, 1966
- Geog. Fact** : Inayatullah, Dr. Shaikh, *Geographical Factors in Arabian Life and History*, Sh. Muhammad Ashraf, Lahore, 1942.
- Gibb** : Gibb. H.A.R., *Arabic Literature, An Introduction*, London, 1926
- Gustav Jahoda** : Gustav Jahoda, *The Psychology of Superstition*, London, 1969
- Hamdard Islamicus** : Hamdard Foundation of Pakistan.
- Historian's Approach** : Toynbee, *An Historian's Approach to Religion*, Oxford University Press, London. 1956
- Hitti** : Hitti, Phillip K., *History of the Arabs*, Macmillan, New York, 1967.
- Hogarth** : Hogarth, *The Penetration of Arabia*, London, 1905.
- Huart** : Huart, Clement, *A History of Arabic Literature*, Beirut, 1966.
- Iliad** : Homer, *The Iliad*, Tr. George Chapman, Wordsworth Classics, Hertfordshire, U.K. 2003.
- JAOS** : *Journal of the American Oriental Society*.
- JRAS** : *Journal of Royal Asiatic Society*.
- Kings of Kinda** : Olinder, Gunnar, *The Kings of Kinda*, Lund, 1927.
- Legouis & Cazamian** : E.Legouis, L.Cazamian & R.L. Vergnas, *Histoire de la Litterature Anglaise* . 1924 (*A History of English Literature*, tr. H.D. Irvine, First Indian edition, Macmillan India Limited. 1981)

- Manners & Customs** : Lane, Edward, *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, London, 1836. (available on the net <<http://books.google.com>>)
- Mohammadan Dynasties** : Lane Poole Stanley, *The Mohammadan Dynasties*, London, 1893 (photo print 1925)
- Nicholson** : Nicholson, R.A., *A Literary History of the Arabs*, Cambridge University Press, 1956.
- Odyssey** : Homer, *The Odyssey*, Tr. George Chapman, Wordsworth Classics, Hertfordshire, UK, 2002.
- Oxford Dictionary (Greater)** :
- Poems of Amr** : *The Poems of Amr Son of Qami'ah*, ed. & tr. by Sir Charles Lyall, Cambridge, 1919.
- Princeton Enc** : *Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*, Ed. Alex Preminger, Macmillan Reference Books, U.S. 1975, Reprint, U.K. 1979, 1986
- Seligsohn** : Max Seligsohn, *Diwan de Tarafa ibn al-abd al-Bakri* (Arabic Text with Commentary of al-Alam Al-Shantamari & French Translation), Paris, 1901
- Seven odes** : Arberry, A. J. *The Seven Odes*, London, 1957
- Structural Continuity** : Mary Catherine Bateson, *Structural Continuity in Poetry: A Linguistic Study of Five Pre-Islamic Arabic Odes*, Mouton & Co (Paris - The Hague), 1970.
- Story of Philosophy** : Will Durant, *The Story of Philosophy*, A Clarion Book, New York, (9th paperback printing) 1961
- Why Learn Arabic** : Inayatullah, Dr. Shaikh, *Why We Learn the Arabic Language*, Sh. Muhammad Ashraf, Lahore, 1969.
- Wüstenfeld-Mahler** : *Wüstenfeld-Mahler's, Vergleichungs- Tabellen*, Wiesbaden, 1961.

اشاریہ

”ال“ تعریفی کو ترتیب میں نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ قبائل کے نام کبھی بنو/ بنی کے ساتھ (مثلاً بنو بکر) اور کبھی اس کے بغیر درج ہیں مثلاً (کنانہ)۔ پیش گفتار اور حوالہ جات شامل اشاریہ نہیں۔ البتہ حواشی کی عبارت شامل ہے۔ آخر میں وہ مغربی اندراجات رومن حروف میں دیے گئے ہیں جو ”نکلسن“/”برٹش لائبریری“ کی طرح اردو حصے میں درج نہیں۔

ابجر (عسٹرہ کا گھوڑا): ۶۰۲، ۵۸۵

ابراہیم (علیہ السلام): ۵۹۹، ۱۹۸

ابراہیم الابیاری: ۵۸۹

ابراہیم بن عبداللہ: ۳۰۴، ۲۹۶، ۲۹۳

ابراہیم الموصلی: ۳۱۶

ایرہہ: ۷۲-۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷

ابلاء: ۶۱۳

الابلق (قلعہ): ۳۵۲

ابلیس: ۴۵

ابن ابی الحدید: ۵۲۶

ابن ابی حفصہ: ۴۳۹

ابن ابی رومیہ: ۱۵۰

ابن ابی طرفہ الہذلی: ۲۸۶

ابن الاثیر (ضیاء الدین): ۱۹۲، ۱۷۶

ابن الاثیر (عز الدین علی بن محمد): ۱۱۴، ۸۸، ۴۸

۳۱۶

ابن احمر: ۲۴۰

الف

آدم (علیہ السلام): ۲۵۱، ۲۳۵

آرامی: ۲۸۲، ۱۸، ۱۷

آربری: ۲۳۶، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵

۲۵۸، ۲۵۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۴۲، ۳۴۳

۳۱۱، ۳۲۸، ۳۳۷، ۳۸۳، ۵۷۶، ۶۲۹

آزاد، محمد حسین: ۲۶۱، ۹۴

آکسفورڈ: ۲۹۴

آکل النمرار = حجر بن عمرو

آل النعم = النعم

آل محرق: ۵۱۳، ۱۰۵

آل نصر: ۸۸، ۷۸

آلورد: ۲۴۴، ۲۸۰، ۲۹۱، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۲۴

۵۸۸، ۴۲۳، ۴۲۰، ۳۷۷، ۳۲۵

الآمدی، الحسن بن بشر، ابو القاسم: ۲۹۲، ۲۹۱

۶۰۹، ۶۰۴، ۳۰۸، ۳۰۵

ابن الرومی (ولید بن عقبہ): ۳۸۶، ۳۸۷	ابن الدہقان: ۱۵۸
ابن الاعرابی، محمد بن زیاد: ۲۱۵، ۲۹۷، ۲۹۸	ابن رُستہ: ۷۹
۳۳۲، ۵۲۱، ۵۷۵	ابن رشتی: ۲۲۶، ۲۲۷، ۳۱۵، ۳۲۱، ۳۰۷
ابن الانباری، محمد بن القاسم، ابوبکر: ۱۵۸، ۲۹۷	۳۲۲، ۳۲۳
۳۳۹، ۳۴۱، ۳۴۲ - موازنہ کیجیے:	ابن السکیت، یعقوب بن اسحاق: ۳۰۳، ۳۲۰
الانباری	۵۰۶، ۵۰۷، ۶۱۰
ابن یزید: ۳۹۰	ابن سلام = محمد بن سلام الحنفی
ابن بطوطہ: ۵۳	ابن سلمیٰ: ۵۷۲
ابن تیمیہ: ۳۱۷	ابن السوداء (عمرہ): ۵۶۶
ابن الجعفی (لبید): ۳۶۳، ۳۸۵، ۳۸۶	ابن سیدہ: ۱۵۶، ۱۵۷
ابن دحی، عثمان، ابوالفتح: ۱۶۹، ۲۹۲، ۳۰۸	ابن الشجرى، ہبہ اللہ بن علی...: ۳۱۳
۳۳۸، ۳۳۹، ۶۱۲	ابن الصائغ الجزری = العسری
ابن الجوزی: ۳۱۷	ابن عائشہ: ۵۶۰
ابن حبیب: ۳۸۹، ۳۳۷، ۵۱۸، ۵۲۳، ۵۷۲	ابن عباس: ۳۳۰، ۳۳۲
ابن حجر: ۲۹۲، ۳۷۹، ۳۸۲، ۳۸۳	ابن عبدالمہ: ۳۶۶، ۳۸۲
ابن جدیم: ۱۳۹، ۱۵۰	ابن عبد ربہ، احمد بن محمد: ۱۳۱، ۳۱۶، ۳۲۰، ۳۲۳
ابن حزم: ۱۲۰، ۲۲۲، ۳۸۲، ۵۵۸	۳۲۷، ۳۳۳، ۵۰۹، ۵۷۱
ابن خالویہ: ۱۵۷	ابن العشرین (طرفہ بن العبد): ۳۸۹، ۴۰۰
ابن خدام/ خدام/ خمام/ جوام (امرو القیس):	۴۰۳
۳۸۲، ۲۲۲	ابن فارس، الرازی، ابوالحسن احمد: ۳۱۱
ابن خلدون: ۱۳۹، ۱۵۳، ۳۱۶، ۳۲۱، ۳۲۹	ابن الفرات، ابوالعباس: ۲۸۷
۳۳۶، ۳۳۵	ابن فسوہ: ۱۵۰
ابن خلکان: ۷۸، ۱۸۹، ۳۱۳، ۳۱۷	ابن قتیبہ، عبداللہ بن مسلم، ابو محمد: ۱۰۳، ۱۰۹
ابن دُرستویہ: ۱۵۸	۱۵۰، ۲۳۳، ۲۳۶، ۳۰۳، ۳۱۵
ابن دُرید: ۷۱، ۸۸، ۱۷۸	۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۸، ۳۶۱، ۳۶۳

۴۸۸، ۴۳۲، ۴۳۵، ۴۳۸، ۴۳۹

۴۷۲، ۴۸۲، ۵۰۶، ۵۲۳، ۵۲۵

۶۱۱، ۶۰۷، ۵۷۹

ابن الکھی : ۸۰، ۸۶، ۱۰۲، ۱۳۰، ۲۵۵، ۲۷۳

۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۳، ۳۲۷، ۳۵۵

۴۳۶، ۴۶۴، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۵، ۵۷۳

ابن کیسان، ابوالحسن : ۳۳۵، ۳۳۷

ابن لسان الحرم : ۴۰

ابن النحل : ۱۵۰

ابن المرزبان، محمد بن خلف : ۳۱۰

ابن مقبل : ۲۴۰، ۵۱۰

ابن مقلہ : ۳۲۸

ابن منظور : ۳۹۰، ۴۶۳

ابن نباتہ : ۱۳۴

ابن نجل : ۴۰۸

ابن الندیم، محمد بن اسحاق : ۱۶۶، ۲۹۲، ۲۹۵

۳۰۰، ۳۰۴، ۳۱۱، ۵۰۷

ابن الطاح : ۳۲۹

ابن یاسن : ۴۰۸

ابن یثق = الشاطبی

ایہ البکری : ۴۳۱

ایہ مالک / بنت مالک (عبلہ) : ۵۶۵، ۵۸۱

۵۸۳

ایہ مخرم / بنت مخرم (عبلہ) : ۵۶۵، ۵۶۶

۵۶۷

ابو اذینہ اللغمی : ۱۷۳

ابوالاسود (عمر بن کثوم) : ۵۲۳

ابو براء، عامر بن مالک، ملاعب الارثہ : ۴۶۵

۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۵۲۴

ابوبکر الصولی : ۳۰۸

ابو تمام، حبیب بن اوس الطائی : ۲۷۱، ۲۸۴، ۳۰۴

۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۴

۵۵۲

ابو جعفر النحاس = النحاس

ابو حاتم بختانی (سہل بن محمد) : ۱۵۸، ۲۳۷

۴۳۴، ۵۰۸، ۵۲۸

ابوالحسن الطوسی : ۵۰۷

ابو حصین، محمد بن علی، الاصبہانی : ۳۱۰

ابو حذیفۃ الدینوری : ۱۵۱

ابو خراش الہذلی : ۸۳

ابو الخطاب، ایوب ؟ : ۳۱۵۔ موازنہ کیجیے :

ابوزید قرشی

ابو ذؤیب الہذلی : ۲۹۰، ۲۹۲

ابوریشہ : ۳۹۹

ابوزید : ۱۶۶

ابوزید قرشی (محمد بن ابی الخطاب) : ۲۳۹، ۳۱۴

۳۱۵، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۹

۵۰۹۔ موازنہ کیجیے : محمد بن ایوب

العزيزی

ابوزید الہلالی : ۵۹۵، ۵۹۸

ابوزید یہ (داستان گو) : ۵۹۸

ابوسعید السکری: ۲۹۲، ۵۰۷

ابوسفیان: ۳۳

ابوسلمی = ربيعة بن رباح

ابو ضمضم: ۲۳۷

ابوطالب: ۴۴، ۱۹۷

ابو لطمحان القنی: ۲۸۳، ۹۳

ابوظبی: ۲۱

ابوظلم (الحارث بن جلزه): ۶۰۴

ابوعباد (عمرو بن کلثوم): ۵۲۳

ابوعبادۃ، الولید بن عبید = سُکری

ابوعبید: ۱۶۳، ۱۶۶

ابوعبیده: ۹۳، ۱۱۴، ۱۶۶، ۲۳۱، ۲۸۶، ۲۹۹، ۳۰۳

۳۳۰، ۳۹۴، ۴۰۳، ۴۰۶، ۴۳۰، ۴۴۳

۶۲۸، ۶۰۴، ۵۹۵، ۵۷۳، ۴۶۱

ابوعبیده بن الحرّاج: ۱۰۹

ابوالعتاهیه: ۳۰۹

ابوعقیل (لبید بن ربيعة): ۴۶۳، ۴۶۸، ۴۸۵

۴۸۶

ابوکرمة الفسی: ۲۹۷

ابوالعلاء = معری

ابوعلى القالی، اسماعیل بن القاسم: ۳۱۶

ابوعمر بن العلاء: ۵۹، ۱۵۵، ۱۶۲، ۱۶۶، ۲۳۸

۲۳۳، ۲۵۶، ۲۶۵، ۲۸۳، ۲۸۶، ۲۸۹

۳۱۸، ۵۰۸، ۵۵۱، ۶۱۶

ابوعمر الشیبانی: ۴۶۱، ۵۰۷، ۵۷۳، ۶۰۷

۶۰۸، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۲۸

ابونعمیر (عمرو بن کلثوم): ۵۲۳

ابوالعواذل: ۳۰۵

ابوالفتح الاسکندری: ۳۸۱

ابوالقداء: ۱۰۴

ابوفرأس: ۵۹۰

ابوالفرج الاصبهانی، علی بن الحسین: ۳۱۶، ۳۱۷

۴۳۸، ۵۳۸، ۶۰۸

ابوفید: ۱۶۶

ابوقایوس (عمرو بن هند): ۵۳۹

ابوقایوس = نعمان بن المنذر

ابوکبیر الهذلی: ۲۹۰

ابوالمغلس (عسرة بن هذاد): ۵۵۶

ابومنذر (عمرو بن هند): ۴۲۵

ابومنصور: ۱۸۰

ابوالنجم الحنبلی: ۲۱۵

ابونواس: ۳۰۹، ۵۷۱

ابوالوفاء بن سلمه: ۳۰۳، ۳۰۵

ابودهب (ولید بن عقبه): ۴۸۶، ۴۸۷

ابوهریره: ۱۵۴

ابو هلال عسکری، الحسن بن عبدالله: ۱۶۳، ۱۶۶

۲۱۱، ۳۰۸، ۳۱۱، ۵۶۶، ۵۷۹، ۶۲۹

ابوهند (عمرو بن هند): ۵۳۹

ابویکسوم = ابرهه

أبیهاء: ۲۶

الاختيارات: ۲۹۳، ۲۹۵، ۲۹۹ - موازنہ کیجیے:	اُنین: ۱۹۰، ۱۹۱
الاصمعیات، المفصلیات	اتھینا: ۳۱۹
الاختیارین = کتاب الاختیارین	اجا: ۵۹، ۲۱
انطل: ۲۳۰، ۴۶۲، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۹، ۵۳۳	احاجی: ۱۷۶
۵۵۰	اُحد (پہاڑ/ جنگ): ۱۲۲، ۴۳۵، ۴۶۵، موازنہ
انفش: ۱۶۳، ۶۰۹	کیجیے: یوم اُحد
اِخلال: ۶۲۹	احسان الہی، ڈاکٹر رانا: ۵۶، ۵۵
اخو بنی جعفر بن کلابا خو بنی کلاب (لبید): ۴۶۳	احسان عباس، ڈاکٹر: ۵۰۸
ادارہ تاریخ علوم عربیہ و اسلامیہ: ۳۲۲	احقاف: ۴۷
ادہم (عنترہ کا گھوڑا): ۵۸۵، ۵۸۶	احمد الاسکندری: ۱۹۴
ادینہ (وادی): ۶۴	احمد امین: ۷۲، ۷۹، ۱۵۳، ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۶۶، ۱۶۷
اذا سا: ۱۰۷	۱۸۶، ۱۸۵، ۱۷۶
اُذواء الیمین: ۶۲	احمد بن عبدالعزیز الجوهری: ۵۶۰
اُذینہ: ۸۸، ۸۹	احمد ثالث (طوب قابو): ۳۲۲
اُراط/ اُراطی: ۵۳۳، ۵۳۹	احمد حسن زیات: ۲۱۹
اراقم: ۵۲۱، ۶۱۵، ۶۱۶	احمد الخطاب: ۳۲۲
ارب بن قیس: ۴۷۳، ۴۷۶، ۴۸۱	احمد عبداللہ فرہود: ۵۹۰
اردشیر بابکان: ۸۰، ۹۵	احمد فہمی، شیخ: ۱۶۰
اُردن: ۲۰، ۱۰۳	احمد محمد شاکر: ۲۹۳، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۹، ۳۰۳
ارسطو: ۱۵۸	۶۲۳، ۳۷۹
ارشاد الاریب: ۲۳۸	احمر/ احمر عاد = قُدار بن سالف
ارمیدیا: ۱۷	الاحوص: ۱۹۷
ارباط: ۷۳، ۷۴	اُخت بنی المدان: ۴۳۱
اری زوتا: ۲۸	اختیار الاصمعی (الاصمعیات): ۲۹۹
ازد/ ازدی: ۶۰، ۶۹، ۱۰۳، ۲۶۶	اختیار من شعراء الحمد شین: ۳۰۳

ازلام/ قداح (جوتے کے تیر): ۱۳۵، ۱۳۶

(موازنہ کیجیے: تیروں سے فال)

ازہری: ۲۱۲

اساطیر/ اساطیری: ۱۶۲، ۲۲۰، ۲۲۵، ۳۱۶

اساف: ۱۴۰، ۲۵۵

استنبول: ۳۲۲

استطاء: ۱۵۳

الاسد الرمیس: ۵۷۳، ۶۰۱

أسدین: ۹۱

اسرائیلیات: ۴۴

اسفندیار: ۱۸۵

اسکندر آغا ابکار یوس: ۵۸۸

اسکندریہ: ۴۴

اسلام/ اسلامی: ۱۸، ۴۴، ۵۰، ۶۳، ۶۸، ۶۹، ۷۲، ۷۶

۷۶، ۷۸، ۹۲، ۱۰۲، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۷

۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۳۷

۱۳۸، ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۵۳

۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۲، ۱۶۵، ۱۸۴، ۱۹۳

۱۹۳، ۱۹۷، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۱۱، ۲۱۳

۲۱۵، ۲۲۰، ۲۲۲، ۲۲۵، ۲۲۸، ۲۳۱

۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۵، ۲۳۷، ۲۳۹، ۲۴۴

۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۱، ۲۵۳

۲۵۶، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲

۲۶۳، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۷۰

۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷

۲۷۸، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۵، ۲۸۶

۲۸۸، ۲۹۰، ۲۹۳، ۲۹۵، ۲۹۹، ۳۰۷

۳۰۹، ۳۱۵، ۳۱۸، ۳۲۲، ۳۲۶، ۳۳۰

۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۵، ۳۵۰، ۳۵۳

۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۴۳، ۳۴۴

۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۸، ۳۷۳، ۳۷۶

۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۱، ۳۸۲

۳۸۳، ۳۸۴، ۹۰۵، ۵۱۰، ۵۱۳، ۵۱۸

۵۲۸، ۵۲۹، ۵۵۰، ۵۶۰، ۵۷۱

۵۷۲، ۵۸۹، ۵۹۶، ۶۰۳، ۶۰۸، ۶۱۴

الاسلوم الیامی: ۱۳۱

اسماعیل (علیہ السلام): ۱۹۸، ۲۳۵، ۵۹۹

اسماعیل بن جامع: ۳۱۶

اسماء (تشیب کا نام): ۳۳۱، ۶۱۲، ۶۱۳

اسماء = لیلیٰ بنت مہلبیل

اسواق العرب: ۱۳۷، ۱۳۸، ۳۱۸

الاسود (جدیسی): ۵۸، ۵۹

الاسود (بن عمرو بن کلثوم): ۵۲۳، ۵۲۶، ۵۵۲

الاسود بن المہذر: ۱۷۳

الاسود بن یعفر: ۹۳

اسود بنی بحس (عشرہ بن ہداد): ۵۵۶

أسید (بن ذی الأصبح العَدَوانی): ۱۹۸، ۱۹۹

إشباع: ۲۱۷

الأشباہ والنظائر من اشعار المتقدمین والجالسین

والمنحصرین: ۳۱۱۔ موازنہ کیجیے: حماسہ

شعر المحدثین

الأشهر = ابرہہ

اشعار الازد: ۲۹۱

اشعار بنی تغلب: ۲۹۱

اشعار بنی عامر بن صعصعہ: ۲۹۱

اشعار بنی عوف بن ہمام: ۲۹۱

اشعار خثیم: ۲۹۱

اشعار الزبایب: ۲۹۱

اشعار الشعراء السہ: ۲۹۰

اشعار فہم: ۲۹۱

اشعار الہذیلین = دیوان ہذیل

اشعث بن قیس: ۱۱۷

اشعر الشعراء / اشعر الناس: ۲۳۰

اشوری: ۱۷، ۳۶، ۴۲، ۵۲، ۱۵۶

الانج = یلا اصبحة

اصبہانی = ابوالفرج

اصحاب الحجر: ۵۰، ۵۱، ۵۳

اصحاب الزس: ۵۲

اصحاب معلقات: ۹۹، ۲۳۱، ۳۳۲، ۳۳۵

۳۳۶، ۳۳۹، ۳۳۵-۶۲۹

اصفہان: ۳۰۵

الاصفہانی (حمزہ بن الحسن): ۶۰

اصمغ: ۲۹۸

اصمعی عبد الملک بن قریب، ابوسعید: ۷۹، ۹۲

۱۵۸، ۱۶۶، ۲۳۷، ۲۳۳، ۲۸۶، ۲۹۰

۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰

۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۳۲، ۳۷۶، ۴۳۳

۴۳۷، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۸۵، ۵۰۷

۵۰۸، ۵۵۰، ۵۷۵، ۵۸۹، ۵۹۰

۵۹۱، ۵۹۵، ۶۰۸، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۲۸

الاصمغیات: ۲۹۵، ۲۹۸-۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳

۵۷۶- نیز دیکھیے: اختیار الاصمعی

اضداد = لغات اضرار

اضربج کے ملبوسات: ۱۰۶

الطاب میل: ۶۲۹

اعجاز القرآن: ۲۳۷

اعشی: ۵۸، ۶۶، ۱۰۲، ۱۳۵، ۲۲۳، ۲۳۰، ۲۳۱

۲۶۲، ۲۷۳، ۲۹۰، ۳۲۲، ۳۳۲، ۳۳۵

۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۲

۳۴۳، ۴۳۸، ۵۱۳، ۵۸۰

الاعلم الشتری، یوسف بن سلیمان، ابوالحجاج:

۲۹۰، ۲۹۱، ۳۱۳، ۳۳۶، ۳۷۶

۳۷۷، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۶۱، ۵۸۸

۵۸۹، ۵۹۰

اعور = ناشب الاعور

الاعانی = کتاب الاعانی

الاعز (عسترہ کا گھوڑا): ۵۸۵

اعرب العرب: ۵۵۶

الاعلب العلی: ۲۱۳، ۲۱۵، ۳۷۷، ۳۷۸

افرو داتی: ۱۰۵

افریقہ: ۱۷، ۲۰، ۴۲، ۶۸، ۶۰۱

اَقْتُونِ تَغْلِي: ۶۲۳، ۵۲۰، ۵۱۸

اَقْبَال: ۸۲، ۱۴۹، ۲۳۳، ۲۷۱، ۳۶۲، ۴۹۵

۵۷۶، ۵۳۶

اَقْرَع بن حابس: ۱۹۴

اَقْوَامِ سامیہ (سامی قومیں): ۱۷۱، ۱۹، ۱۸-۱۷

اَقْيَالِ الیمین: ۶۳، ۶۲

اَقْيَصِر: ۵۷۱، ۴۳۶، ۲۵۵

اَكْثَم بن صَفِي: ۲۱۱-۲۰۸، ۲۰۰، ۱۷۴

اَكْرَامِ جمالی: ۳۸۸، ۳۴۱

اَلْاَكْلِيل: ۶۳، ۶۲

السِّنِ سامیہ (سامی زبانیں): ۱۷-۱۸، ۵۹

۱۵۵

الغاز: ۱۷۶

الف لیلہ: ۵۹۹، ۵۹۵

القاب الشعراء: ۳۸۹

الیباس = یلا اصبحة

اليوم خمر (ڈراما): ۳۴۸

اُمّ اَوْفَى: ۴۴۹، ۴۳۲، ۴۳۱

اُمّ عمرو: ۵۳۶، ۵۳۴

اُمّ كعب، كعبه بنت عمار: ۴۳۲، ۴۳۱

اُمّ معبد (زہیر کی تشبیہ میں): ۴۳۱

اُمّ البیثم (عبلہ): ۵۶۵

امارات = متحدہ عرب امارات

امالی ابن الشری: ۳۱۳

امالی القالی: ۳۱۶، ۱۷۶

امثال: ۱۶۲-۱۷۵، ۲۷۳، ۲۸۳

امثالِ حقیقیہ: ۱۶۳

امثال العرب (للمفصل): ۲۹۳، ۱۶۶

امثالِ فرضیہ: ۱۷۳، ۱۷۱

امثال لقمان: ۱۶۵

امرؤ القیس (نام صحابہ): ۳۴۵

امرؤ القیس (صاحبِ معلقہ): ۳۳، ۲۳، ۲۳

۹۸، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۶۷، ۱۷۱، ۱۷۶

۱۷۷، ۲۱۵، ۲۲۲، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲

۲۳۲، ۲۶۲، ۲۶۹، ۲۷۳، ۲۷۷

۲۹۰، ۲۹۱، ۳۱۲، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۳۳

۳۳۵، ۳۳۷، ۳۴۱، ۳۴۴

۳۳۵-۳۸۸، ۳۹۳، ۴۰۳، ۴۰۴

۴۰۶، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۷، ۴۲۸، ۴۲۸

۴۳۰، ۴۳۱، ۴۴۳، ۴۴۹، ۴۵۱، ۴۷۶

۴۹۱، ۵۰۳، ۵۰۸، ۵۱۷، ۵۲۳

۵۳۷، ۵۳۹، ۵۶۰، ۵۶۳، ۵۷۶

۵۸۰، ۵۷۹

امرؤ القیس کی خاندانی زر ہیں: ۳۵۱

امرؤ القیس بن بکر، اللہ اند: ۳۴۵

امرؤ القیس (ابن الحمام): ۲۲۲- موازنہ کیجیے:

ابن خدام

امرؤ القیس بن عمرو (اول) / البداء: ۸۹، ۹۱، ۹۲

۹۹

امرؤ القیس بن عمرو (دوم): ۹۱

امیر حمزہ، بہلوان: ۵۹۵

امیل بدیع یعقوب: ۵۵۴، ۵۲۹

امیم: ۴۶

امیمہ: ۴۳۱

امین (بن ہارون الرشید): ۳۲۸، ۳۰۰

امین سعید: ۵۸۸

امیہ بن ابی الصلت: ۵۰۹، ۱۸۵، ۱۴۰، ۴۵

اناطولیہ: ۱۱۴

انبار: ۸۱، ۸۰، ۷۹

الانباری، القاسم بن محمد: ۲۹۴، ۲۹۷، ۳۰۳

موازنہ کیجیے: ابن الانباری

انباط/نبطی: ۵۰، ۵۱، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۷۹

۸۹

اندرین: ۵۳۵، ۲۵۸، ۲۵۰

اندلس: ۱۱۸

انڈیا آفس لائبریری: ۳۰۱

انشا (سید): ۳۸۰

انشاد: ۲۱۹، ۱۹۲، ۱۶۳

انصاب: ۴۳۶، ۱۲۶

انطاکیہ: ۹۶

انقرہ: ۳۵۶، ۳۵۵

انوشرواں = نوشیرواں

انیس، میر: ۲۲۹، ۳۷۲، ۲۳۸

الاؤداۃ: ۵۲۷

اوڈیسی: ۲۳۲، ۲۱۹، ۱۶۱

اورقا: ۱۰۷

اوس: ۲۶۶، ۱۴۰، ۱۰۳، ۶۹

اوس بن حجر: ۲۳۶، ۲۷۱، ۲۹۰، ۳۸۸، ۴۲۹

۵۸۰، ۴۳۶، ۴۳۰

اؤنٹ کی اہمیت: ۲۹-۳۱، ۱۵۵، ۱۵۶

اوہام العرب: ۱۴۲-۱۴۵، ۳۹۸

اہل البدو (خانہ بدوش): ۳۲، ۳۶، ۳۷، ۳۸

اہل الحضر (مقیم): ۳۲، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۱۲۱

اہل المذر: ۳۶

اہل مدین: ۴۶

اہل وبار: ۴۶

اہل الوثر: ۳۶، ۱۲۱

ایاد (قبیلہ): ۲۰۱، ۲۰۴، ۶۱۹

ایاس بن قبیصۃ الطائی: ۲۰۱

ایام العرب: ۱۱۴، ۱۲۲، ۱۲۹، ۱۳۷، ۱۸۴، ۲۲۰

ایجاز مجمل: ۶۲۹

ایران: ۴۲، ۷۵، ۷۷، ۹۱، ۹۶، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۲۱

۱۸۵، ۲۶۴، ۳۲۹، ۳۷۷، ۵۵۳، ۶۰۱

ایشیا: ۱۹، ۴۲، ۴۰

ایضاح المکنون: ۲۹۹

ایلول (ستمبر): ۹۱

ایلیڈ: ۲۱۹، ۲۳۲ (موازنہ کیجیے: عربوں کی ایلیڈ)

ایمن میدان: ۵۵۳

لقب، ابو الخطاب: ۳۱۵- موازنہ کیجیے: ابو زید

قرشی

۳۹۰، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰،

۴۰۸، ۴۰۷

بداوت: ۳۶، ۳۷، ۳۹، ۴۱، ۴۷

بدر = یوم بدر

بذ و وحضر: ۳۶، ۳۷

البداء = امرؤ القیس بن عمرو (اول)

براجم: ۹۹

برثش لایبری: ۲۹۵، ۳۰۱

المرج بن مسهر الطائی: ۵۲۳

مرج العصا: ۸۵

بروکلان، کارل: ۲۱۲، ۴۳۷، ۵۰۷، ۵۰۸

بسوس بنت منقذ: ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۷۰

بشار بن برد: ۳۰۹

بشامه بن الغدیر: ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱

بشر بن ابی خازم: ۵۷۶

بشر بن عمرو بن عدس: ۵۲۳

بصره: ۷۷، ۱۳۸، ۲۹۸، ۳۰۳، ۴۳۸، ۵۵۴

البصری، صدرالدین، علی بن ابی الفرج: ۳۱۳

بطرس البستانی: ۳۸۲، ۳۸۵، ۳۸۶، ۴۳۹

۴۳۱، ۴۷۵، ۵۱۸، ۶۱۱

بطمیوس: ۵۵

البطلوسی، عاصم بن ایوب، ابوبکر: ۳۷۷، ۵۸۹

۵۹۰

بعلبک: ۲۵۰، ۲۵۸، ۵۳۳، ۵۳۶

بغداد: ۷۷

﴿ب﴾

باب الفیل: ۳۳۰، ۳۳۱

بایل: ۷۷، ۷۸

بابلی: ۱۷، ۳۶، ۴۲، ۱۵۶

البادیة / بادیة السماوة: ۲۱

بادیة الشام: ۲۱

بادیة العراق: ۲۱

بازان: ۷۶

بارج: ۱۴۳

بازنطینی: ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۲، ۳۵۲

باقل: ۲۰۱

بانت سعاد = قصیده بانت سعاد

بجیر بن زبیر: ۲۸۳، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۵

بجیر بن عمرو: ۱۳۰

بجیله: ۵۶۵

بشیر (بن عتود): ۳۰۸

بشیری (ابو عبادة، الولید بن عبید الطائی): ۲۷۱

۳۰۸، ۳۰۹

بحر احمر: ۱۹، ۲۰، ۲۵، ۴۳، ۶۸

بحر عرب: ۱۹

بحر فارس = خلیج فارس

بحر قلزم: ۱۹

بحر هند: ۱۹

بحرین: ۱۹، ۲۱، ۴۳، ۷۸، ۱۱۳، ۱۶۸، ۲۳۹

البغدادی، عبدالقادر بن عمر: ۳۱۶، ۳۲۱، ۳۰۳،

۵۳۷، ۵۳۸، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۱۱

بغوی: ۶۳

بَقَّ: ۸۱، ۸۲، ۸۵

بکر بن الطّاح: ۳۰۷

بکر بن وائل (شخص): ۱۲۳

بلاشیر: ۲۸۰، ۳۲۸

بلعام/ بلعم باعور: ۲۲۷، ۲۲۸

البلقاء: ۱۰۳

بلقیس بنت شَرَحِیل (ملکہ سبا): ۶۱، ۶۷

بلقین (بنی القین): ۸۳

بلق: ۱۷۰

بلّیہ: ۱۳۱

بنت الثّور: ۵۲۳

بنت مالک (عبلہ) = ابلہ مالک

بنت محرم (عبلہ) = ابلہ محرم

بنو آکل الثمرار: ۳۵۱

بنو اسد: ۱۱۷، ۱۲۰، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹

۳۵۰، ۳۵۲، ۳۵۳، ۵۲۶، ۵۶۸

بنو اسرائیل: ۱۲۳

بنو اقصیر: ۴۹۳

بنو اُمّ البنین: ۳۶۸، ۳۷۰، ۳۷۱

بنو اُمیہ: ۲۵۲، ۳۳۰، ۵۹۵

بنو اَھب الناقہ: ۲۲۳، ۲۲۴

بنو ایاد: ۸۲

بنو بکر: ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۳۰، ۱۳۱

۱۳۲، ۱۹۶، ۲۰۸، ۳۲۹، ۳۵۰، ۳۸۹

۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۶، ۴۰۱، ۵۱۴

۵۲۳، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۴۰، ۵۴۲

۵۴۳، ۵۴۸، ۶۰۳، ۶۰۵، ۶۰۶

۶۰۷، ۶۱۰، ۶۱۴، ۶۱۹، ۶۲۰

بنو تغلب: ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱

۳۲۹، ۳۵۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۹، ۵۱۴

۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲

۵۲۳، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱

۵۳۲، ۵۳۳، ۵۴۰، ۵۴۵، ۵۵۰

۵۵۳، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۱۰، ۶۱۳، ۶۱۵

۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰

بنو تميم: ۹۹، ۱۲۰، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۹۳، ۲۰۸، ۲۱۱

۵۲۳

بنو ثقیف: ۱۳۰

بنو خُشم: ۵۳۲

بنو جعفر بن رکاب: ۳۶۳، ۳۶۷، ۳۷۶

بنو جفنه = جفنه

بنو حام: ۳۸۶، ۳۸۷، ۵۵۶

بنو حنظلہ: ۱۱۷

بنو حنیفہ: ۵۲۳، ۵۶۳

بنو حوییمہ: ۱۲۰

بنو دارم: ۹۹

بنو ذبیان: ۱۳۳، ۱۳۴، ۳۳۵

بنو ذئب: ۱۴۷

بنو ربیعہ = ربیعہ / ربیعہ

بنو زبید: ۳۳۹، ۲۰۸

بنو زیاد: ۴۶۸

بنو سام: ۱۷۔ (نیز دیکھیے: اقوام سامیہ)

بنو نجیم: ۵۲۳

بنو سعد: ۲۳۷، ۱۷۸

بنو سلول: ۴۷۳

بنو سلج (ضجاعمہ): ۱۱۳

بنو شیبان: ۶۰۵، ۱۳۰، ۱۲۹، ۱۱۳

بنو القیداء: ۴۴۳، ۴۴۳

بنو ضبہ: ۱۸۵

بنو ضبیعہ بن ربیعہ: ۳۹۱

بنو ضبیعہ بن قیس: ۳۹۱

بنو طے: ۵۷۲، ۴۶۸، ۳۸۲، ۱۵۳، ۶۹، ۵۹، ۲۱

۵۷۳

بنو عامر (بن صعدہ): ۴۶۵، ۴۶۳، ۲۰۸

۴۶۶، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱

۴۸۵، ۴۸۱، ۴۷۶، ۴۷۲

بنو عبد شمس: ۴۸۷

بنو عبد المذان: ۲۲۵، ۲۲۳

بنو عیس: ۲۰۰، ۱۹۹، ۱۳۶، ۱۳۵، ۱۳۳، ۱۲۰

۵۵۶، ۵۵۵، ۴۶۹، ۴۶۸، ۴۵۳

۵۶۴، ۵۶۲، ۵۵۹، ۵۵۸، ۵۵۷

۵۶۵، ۵۶۷، ۵۷۱، ۵۷۳، ۵۹۱

۶۰۳، ۶۰۲، ۶۰۰، ۵۹۹، ۵۹۵

بنو عتاب: ۵۲۶

بنو عقیل: ۵۵۸

بنو العنبر: ۱۷۹، ۱۷۸

بنو غالب: ۱۳۵

بنو غطفان: ۳۳۶، ۳۳۲، ۳۳۰، ۳۲۹، ۳۳۶

۵۷۳، ۴۴۵، ۴۴۳

بنو غنی: ۴۷۷، ۴۷۶

بنو فزارہ: ۱۰۸

بنو فقسیم: ۷۳

بنو فہر بن مرہ: ۴۲۹

بنو قریظ: ۲۲۳، ۲۲۳

بنو قیس بن ثعلبہ: ۳۹۰

بنو کابل: ۳۵۰

بنو کلاب: ۴۶۶، ۴۲۳

بنو کلب: ۴۴۳، ۴۴۳، ۲۲۹، ۱۳۰، ۱۱۶

بنو کلیب: ۵۲۱

بنو نجیم: ۵۲۵، ۵۲۳

بنو لہب: ۱۵۲

بنو مازن: ۱۰۳

بنو مالک: ۵۲۶، ۴۰۸، ۱۸۰، ۱۷۹

بنو مدح: ۱۵۲

بنو مرہ: ۵۶۸، ۵۶۲، ۵۶۱، ۲۰۸، ۱۵۲

بنو مرہ بنہ: ۴۳۰، ۴۲۹

بنو بہان: ۵۷۳

بنو نہد: ۱۶۷

بنو ہاشم: ۳۲۷

بنو ہلال: ۳۰۷

بنو ہمدان: ۲۲۹

بنو نیشکر: ۶۰۶، ۶۰۴

بوستان: ۲۰۰

بوصیری: ۲۵۸

البہاء زہیر = زہیر بہاء الدین

بہرام گور: ۹۵، ۹۳، ۹۲

بیر معونہ: ۴۷۳، ۴۶۶، ۴۶۵

البتاسی، یوسف بن محمد الانصاری: ۳۱۴

البدیان الوافی لما فی المعلقات من الخوانی: ۳۴۳

البدیان والتبیین: ۳۱۵

بہرس، الملک الظاہر: ۵۹۸، ۵۹۵

بیت اللہ = کعبہ

بیت المقدس: ۵۴

بیروت: ۳۱۴، ۳۷۷، ۴۲۱، ۴۶۲، ۵۵۱، ۵۵۴

۵۹۷، ۵۸۹، ۵۸۸

بطار/بطیر/منیطر: ۱۵۰

بطیرہ (طب حیوانی): ۱۵۰

بیلمی: ۸۹

بین القباکلی زبان: ۱۵۳

﴿پ﴾

پترا: ۱۹، ۲۶، ۵۶

پوپ (الیکزانڈر): ۴۴۰

پیرس: ۳۷۶، ۹۰

پیر محمد حسن، ڈاکٹر: ۱۴۲

﴿ت﴾

تابط شری: ۱۴۴، ۲۲۰، ۲۸۶، ۳۷۰

تاج العروس: ۵۳۸

تاریخ الأمم والملوک: ۳۱۶

تاریخ ملوک الارض: ۶۴

تامرہ بنت زنباع: ۴۶۸

تابعہ/تابعۃ الیمن: ۶۱، ۶۲

تبالہ: ۳۵۰

تہان اسعد ابوکرب: ۶۹، ۷۰، ۷۱

التمریزی، ابوزکریا، یحییٰ بن علی: ۲۵۸، ۲۹۷

۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۸، ۳۳۵، ۳۳۸

۵۹۰، ۳۳۲، ۳۳۹

تبیع: ۶۱، ۶۳، ۱۱۳، ۵۱۳

تبوک: ۲۳

تحت رأیہ القرآن: ۲۸۱

تخلص: ۲۱۶

تدمر: ۷۹، ۸۸

تربہ: ۱۹۱

تخرکی: ۱۰۷، ۳۳۰، ۳۷۶

تسہیل الدراسہ فی شرح الجماسہ: ۳۰۸

تشیب: ۱۲۲، ۲۳۳، ۲۵۹

تشبیہ مسلسل: ۲۳۵

تصریح: ۲۱۶

تطیر (بدشگونی): ۱۳۳

تعریف: ۱۷۷، ۱۷۶

تعمیر: ۱۳۹

تعلیق (رولت -): ۳۱۹-۳۲۹، ۳۳۵

۳۳۸، ۳۳۶

التعلیقات علی السبع المعلقات: ۳۳۳

تغلب بن وائل (شخص): ۱۲۳

تفسیر القصائد السبع المعلقات: ۳۳۲، ۳۳۳

تکلمہ (صفائی): ۲۳

تمثیلی شاعری: ۲۱۹، ۲۲۱

تمثیلک: ۳۳۹

التنبیہ (کتاب): ۳۰۸

تقیدات طہ حسین: ۲۷۳

تنوخ: ۷۹، ۷۷

توبہ بن الحکم: ۱۳۲

جہامہ: ۲۰، ۵۲۸

جہمتن: ۵۰۳

تھیوڈورا (ملکہ): ۱۰۷

تھیوڈورس (بشپ): ۱۰۷

التیجان فی ملوک خمر: ۶۳

تیروں سے قال: ۱۳۶

حما: ۲۳، ۲۴، ۳۷

تیم الرباب (قبیلہ): ۱۳۹

تیم الملات: ۶۰۵

﴿ث﴾

ثائن بی: ۲۳۵

ثرائے کا گھوڑا: ۸۷

﴿ث﴾

ثابت بن قیس: ۱۹۴

ثمیر (پھاڑ): ۳۷۴

ثریا: ۱۵۱، ۱۵۲، ۳۶۰، ۳۶۲، ۵۷۲، ۵۷۳

ثعالبی: ۱۵۷، ۳۲۸

ثعلب: ۳۶۱، ۳۶۲

ثعلبہ بن صعیر المازنی: ۵۰۶

ثعلبہ بن غنم بن یثکر: ۶۰۶

ثمود: ۴۶، ۴۹-۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶

۲۵۳، ۲۷۶، ۲۶۶، ۲۶۵، ۲۰۴، ۵۷

ثمود ثانیہ: ۵۲

الثویر: ۵۲۳

﴿ج﴾

جابر بن حنی الغلسی: ۵۸۰

جابر بن رآلان: ۱۷۴

جابر بن سمرہ: ۱۸۴

جابیہ: ۱۰۴

الجاحظ (ابو عثمان، عمرو بن بحر): ۱۷۶، ۱۹۳

۵۷۹، ۵۰۲، ۳۲۷، ۳۱۵

جانوروں کی گنتیں: ۲۸، ۱۶۸، ۶۰۴

جانوروں کی کہانیاں: ۱۸۶

جالبی ادب: ۳۵، ۳۰، ۲۱۲، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸

۲۶۱، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۷۰، ۲۷۵

۲۷۶، ۲۸۰، ۲۸۱، ۳۱۵

جالبی جمع: ۱۸۹

جالبی شاعری / شعراء: ۸۰، ۱۲۲، ۲۱۵، ۲۲۲

۲۳۹، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۶، ۲۴۸، ۲۴۹

۲۵۰، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۵، ۲۵۸، ۲۵۹

۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۴

۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۸۰، ۲۸۲، ۲۸۳

۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۳

۲۹۸، ۳۰۲، ۳۱۰، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵

۳۲۵، ۳۳۰، ۳۷۷، ۳۲۰، ۳۲۸

۳۶۳، ۳۷۰، ۵۵۰، ۵۷۱، ۵۷۵

۶۰۹

جالبی نثر: ۱۶۲، ۱۹۳، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳

جالبیت / جالبی دور: ۳۱، ۳۰، ۴۳، ۷۳، ۷۷، ۱۱۰

۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹

۱۴۱، ۱۵۰، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۷۶، ۱۷۸

۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۳، ۱۹۴

۱۹۵، ۲۰۰، ۲۰۸، ۲۲۲، ۲۲۶، ۲۲۷

۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱

۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۳، ۲۵۶، ۲۶۱، ۲۶۲

۲۶۳، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۷۷، ۲۸۱

۲۸۲، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۹، ۲۹۵

۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۷، ۳۰۹، ۳۱۳، ۳۱۵

۶۶۵

۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۶، ۳۳۷، ۳۴۱

۳۸۸، ۳۹۸، ۴۰۲، ۴۱۱، ۴۳۰، ۴۳۵

۴۳۷، ۴۳۸، ۴۵۲، ۴۶۳، ۴۶۴

۴۶۷، ۴۷۰، ۴۷۲، ۴۷۷، ۴۷۹

۴۸۱، ۴۸۳، ۴۸۴، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۴

۵۲۹، ۵۹۵

الجبل الاخضر: ۲۰

جبل قمر: ۲۱

جبل طے: ۶۰۵

جبل طئی / الجبلان: ۲۱

جبلہ بن الاسہم: ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱

جثامہ بن مسحق الکنتانی: ۱۰۹، ۱۱۱

جحر بن ضبیحہ (ربیعہ): ۱۳۱

جدہ: ۲۵، ۱۴۰، ۵۵۳

جدیس: ۳۶، ۵۷، ۵۸، ۷۰، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۷۶

جذام: ۶۹

جذام بن عدی = عمرو بن عدی

جذیمۃ الابرش: ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵

۸۶، ۸۸، ۱۶۵، ۲۲۰، ۳۸۱

جرثم (چشمہ): ۳۵۰

جرجی زیدان: ۹۱، ۱۳۷، ۱۵۱، ۱۵۶، ۱۵۷

۲۲۱، ۲۲۷

جرح وتعدیل: ۲۸۷

جرش: ۱۹۰

جرم (قبیلہ): ۱۲۳

جرمنی: ۲۹۹، ۳۲۲، ۳۷۶

جرہم: ۴۶

جریبہ بن الاشیم الاسدی: ۱۳۱

جریر: ۲۰۶، ۲۲۸، ۲۴۰، ۳۸۰، ۴۲۹، ۵۲۰، ۵۲۱

۵۳۳

جریر (داستان میں عنترہ کا سوتیلا بھائی): ۵۹۹

جریر بن عبداللہ النخعی: ۳۵۰

الجزیرہ: ۸۳، ۵۱۷، ۵۲۰، ۵۲۸

جزیرۃ العرب = عرب (جزیرہ نما)

جساس بن مرثہ: ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸

۱۲۹، ۱۳۰

جشم بن بکر: ۵۱۵، ۵۲۱، ۵۳۳، ۵۳۴

جہرانہ: ۴۶۶

جھنہ / جھنی / بنو جھنہ / آل جھنہ: ۶۹، ۱۰۳، ۱۰۴

۱۰۸، ۱۱۰

جلق: ۱۰۴

جلیلہ بنت مرثہ: ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۲۷۳

الحی = محمد بن سلام

جمہرۃ اشعار العرب: ۲۳۹، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۳۳

۳۳۵، ۵۲۹، ۵۵۰

جمہرۃ الامثال: ۱۶۳، ۱۶۶

جمہرۃ انساب العرب: ۱۲۰

جلیل یحییٰ: ۲۳۶، ۳۳۰

جدل: ۶۱۹

جنگ اُحد = اُحد / یوم اُحد

جنگ بدر = یوم بدر

جنگ جبلہ / یوم جبلہ: ۳۶۳، ۵۸۵

جنگ داحس والغبراء = حرب داحس ...

جشی = ہا جس

جواد علی: ۸۹، ۹۱

جواء: ۳۷۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۷۳، ۵۷۵

جوزاء (برج): ۵۱۳

الجوف: ۲۴

جوفران: ۶۰۲، ۶۰۳

جولان: ۱۰۴

جونز = ولیم جونز

جوہری = احمد بن عبدالعزیز

جوعے کے تیر = ازلام

جہنم: ۴۵

جہینہ: ۶۹

جے بن: ۳۵۵

﴿ج﴾

چارلس لائل = لائل

چاہ نخب: ۱۱۷

﴿ح﴾

حاتم طائی: ۱۷۰، ۲۹۰

الحاتمی، محمد بن الحسن: ۲۲۲، ۳۸۲

حاجب بن زرارہ: ۲۰۰، ۲۰۸

حماسہ (بمعنی انتخاب شعری): ۳۰۵، ۳۰۸،

۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴

حماسہ (سخت کوشی): ۱۲۱، ۲۱۹، ۳۰۵، ۳۰۶، ۵۰۳،

حماسہ/ حماسہ ابی تمام = دیوان الحماسہ

حماسہ ابن الشجر ی/ الحماسۃ الشجریہ: ۳۱۳

حماسہ ابن المرزبان: ۳۱۰

حماسہ ابی حصین: ۳۱۰

حماسہ ابی دماش: ۳۱۱

حماسہ نحری: ۳۰۸-۳۱۰، ۶۲۴

الحماسۃ البصریہ: ۳۱۴

حماسۃ البیاسی (الحماسۃ المغربیہ): ۳۱۴

حماسۃ الخالدین: ۳۱۱

حماسۃ الزاح: ۳۱۲

الحماسۃ الریاضیہ: ۳۱۲

حماسہ شاطبی: ۳۱۳

الحماسۃ الشجریہ = حماسہ ابن الشجر ی

حماسۃ شعر المحدثین = الأشباہ والنظائر من ...

حماسہ فہیم جلی: ۳۱۳

حماسہ شلمتری: ۳۱۳

حماسۃ النظر فاء: ۳۱۲

الحماسۃ العسکریہ: ۳۱۱

الحماسۃ المحدثہ: ۳۱۱

الحماسۃ المغربیہ = حماسۃ البیاسی

حماطہ = ضجعم

حمزۃ بن الحسن الاصفہانی: ۶۱، ۶۲، ۱۰۴، ۱۶۶،

الحمس: ۵۷۱

خمل بن بدر: ۱۳۳، ۱۳۴

حمورابی: ۴۲

خثیر: ۵۹، ۶۱، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۵

خثیری/ خثیریہ: ۶۱، ۷۲، ۲۳۵، ۲۵۶، ۳۵۰

خثیر الحقی: ۴۶۲

خنبل (داستان میں عنترہ کا سوتیلا بھائی): ۵۵۶

خندج بن حجر، ابو الحارث = امرؤ القیس

(صاحب معلقہ): ۳۲۵

خطلہ بن حارث بن عمرو: ۱۱۷

خطلہ طائی: ۳۵، ۹۷، ۹۸، ۱۸۶

حنیفہ (بن نجم): ۵۲۴

خنین: ۴۶۶

خوار: ۳۹۹، ۴۰۰

خوارین: ۱۰۸

خوثرہ = ربیعہ بن عمرو

خوران: ۲۳، ۸۹، ۱۰۴، ۳۵۳

خولیات: ۴۳۸، ۴۳۹

خول: ۳۶۴

الخویدرہ: ۲۹۹

حیدر/ حیدرہ/ حادر: ۲۱۵

حیدر آبادوکن: ۳۱۳، ۳۱۴

خزرج: ۲۶۶، ۱۳۰، ۱۰۳، ۶۹	حیرہ: ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۵، ۷۴، ۷۳
خویمہ بن نہد: ۲۳۶	۸۶، ۸۸، ۹۲، ۹۳، ۹۵، ۹۶، ۹۸، ۹۹
خسرو ایران / خسرو پرویز: ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹	۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۲
۱۰۸	۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۳۲، ۱۵۳، ۱۶۸، ۱۸۴
الخضریٰ بک، محمد: ۲۸۱	۲۵۰، ۳۲۳، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۹۵
خط (مقام) / خطی: ۵۰۱	۳۹۷، ۴۰۱، ۴۳۵، ۴۶۸، ۵۱۶، ۵۱۷
خطیب بغدادی: ۳۱۷	۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۳، ۵۲۸، ۵۳۰، ۵۳۱
خفاجی: ۹۲	۵۳۹، ۵۵۰، ۶۰۰، ۶۰۵، ۶۲۱
خفاف بن ندبہ: ۵۵۶	حیرہ: ۷۸
خفہ: ۸۱	﴿خ﴾
خلصاء: ۶۱۳	خالد بن جعفر: ۲۰۸، ۲۰۰
خلف الاحمر: ۳۳۲، ۲۸۶، ۲۳۷، ۲۳۳، ۲۳۷	خالد بن عبد اللہ قسری: ۱۹۵، ۱۴۷
خلفائے راشدین: ۵۹۵	خالد بن المہملل: ۹۷
خلقیدونی کونسل: ۱۰۷	خالد بن نھله: ۹۷
خلیج عدن: ۱۹	خالد بن ولید: ۱۰۲
الخلیج العربی: ۱۹	الخالدیہ: ۳۱۱
خلیج عمان: ۱۹	خائقین: ۱۰۲
خلیج فارس: ۹۵، ۷۸، ۲۵، ۲۱، ۱۹	خدیجہ بنت خویلد، (امّ المؤمنین): ۴۴، ۱۹۷
خلیل بن احمد: ۲۱۳، ۱۶۳	۱۹۸
خلیل عمران المنصور: ۳۱۲	خراسان: ۳۱۲، ۳۰۴
خثاف بن التوأم الخثیری: ۱۴۷	خرنق: ۴۰۲، ۴۰۰
خثیف: ۱۲۰	الخزیمہ: ۵۵، ۵۰
خثساء: ۴۲۹، ۲۵۹، ۱۳۹	خزاز / خزازی: ۶۲۲، ۵۳۹، ۵۳۳
خثساء (زہیر کی بہن): ۴۲۹	خزاعہ: ۲۶۶، ۱۰۳، ۶۹
خوزنق: ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۸۰	خزلیۃ الادب: ۳۲۷، ۳۱۶، ۳۰۰، ۲۹۹، ۲۹۲
	۴۲۰

خولہ: ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۱۷

خوید بن عمرو: ۲۰۰

خیام: ۲۳۲

خیر: ۲۳، ۱۶۹، ۲۱۵، ۵۵۵



داحس: ۱۳۳

داحس وغمراء = حرب داحس ...

دارات: ۲۳

دارۃ الارآم: ۲۳

دارۃ الاکوار: ۲۳

دارۃ بابل: ۲۳

دارۃ جلجل / یوم دار و جلجل: ۲۳، ۳۶۳، ۳۶۶

۴۵۱

داستان گو / داستان گوئی: ۵۹۷-۵۹۸ نیز

موازنہ کیجیے: ۱۸۳-۱۸۴

داغ: ۲۷۱

دارۃ المعارف العثمانیہ: ۳۱۳

الذیران: ۱۵۲

دبستان صنعت گری (مدرستہ الصناعہ): ۲۳۶

دبستان وار مطالعہ: ۲۳۶، ۲۷۱

دبی: ۲۱، ۱۳۸

دجلہ: ۱۹، ۵۲۸

دثول (مقام): ۳۶۳

دخیل: ۳۹

دود (وادی): ۴۰۷، ۴۰۸

دراج: ۲۳۹

دزیۃ الخطیب: ۲۹۱، ۲۳۱

دزید بن الصمہ: ۲۳۱

دزید بن ضمضم: ۵۶۲، ۵۶۳

دعقل بن حنظلۃ الشیبانی: ۴۰

دلو (برج): ۵۱۳

دمشق: ۱۰۳، ۱۰۸، ۱۰۹، ۲۵۰، ۲۵۸، ۳۳۱، ۴۲۱

۵۸۹، ۵۳۶، ۵۳۴

دثون / دثون: ۳۳۷، ۳۳۸

دمیری: ۱۵۷

دوار (بت): ۳۸۳، ۵۳۹

دواوین الشعراء السۃ الجالبین: ۲۹۰، ۳۷۶

دوسا تھیوں سے خطاب: ۲۳۴

دؤسر: ۹۳

دؤسو: ۸۹

دؤید بن نہد: ۲۱۴

الدھناء: ۲۱، ۱۸۰

دیار بنی مرینا: ۱۱۶

دیر ہند: ۹۸

دیلیم: ۳۲۹

دین ابراہیمی / دین الحنفیہ: ۱۴۰

دینور: ۳۰۵

دیوان امری القیس: ۳۷۶-۳۷۸

دیوان الحارث بن حلزہ: ۶۲۳-۶۲۸

دیوان الحماسہ: ۱۳۱، ۲۰۵، ۲۳۵، ۲۸۳، ۲۹۳،

۳۰۴-۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲،

۳۱۳، ۳۱۴، ۵۵۲، ۵۵۵،

دیوان زبیر: ۳۶۱-۳۶۲

دیوان طرفہ: ۳۲۰-۳۲۶

دیوان علقمہ: ۲۹۱

دیوان عمرو بن کلثوم: ۵۵۱-۵۵۳

دیوان عمرو و الحارث: ۵۱۹، ۵۵۱، ۵۵۳، ۶۲۳،

دیوان عسٹرہ: ۵۷۲، ۵۸۸-۵۹۰

دیوان لبیدہ: ۵۰۷-۵۰۸، ۵۱۲،

دیوان مختارات الشعراء = مختارات ابن الشجرى

دیوان ہذیل / دیوان الحمد لیمن / شعر ہذیل /

اشعار الحمد لیمن: ۲۹۲، ۲۹۳

﴿ذ﴾

ذان ژوان: ۳۵۷، ۳۵۸

ذاؤٹی: ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۷

ذیانیرا: ۳۵۳، ۳۵۵

ذی سلان: ۳۷۶

ذیکارث: ۲۶۱

﴿ذ﴾

ذات اشفار = زرقاء

ذات الترکین = ماریہ بنت الارقم

الذائد = امرؤ القیس بن بکر

ذبیان: ۱۲۰

ذکر الملوك السوجه من شعر... ۶۳

ذمون = ذمون

ذوالاصبح الحدوانی: ۱۹۸

ذوالنمرہ: ۵۳۳

ذوعلبان: ۶۲

ذوحدن: ۷۲

ذوالخلصہ: ۲۵۵، ۳۵۰، ۳۵۶

ذووعین حمیری: ۷۰، ۷۱

ذوالرئسہ: ۳۱، ۲۳۰

ذوریدان: ۶۳

ذوالشری: ۲۵۵

ذوعمدان: ۶۲

ذوالفقار علی دیوبندی: ۳۰۸، ۳۲۰، ۳۲۳

ذوالقرنین: ۶۲

ذوالقروح = امرؤ القیس (صاحب معلقہ)

۳۳۶، ۳۵۳

ذوالکفین: ۲۵۵

ذوالحجاز (سوق): ۱۳۷، ۱۳۸

ذوالنور = لقمان بن عاد

ذوئواس، زرعہ: ۷۱، ۷۲، ۷۵، ۲۵۶

ذوین: ۷۲

الذبی = سبط (کاہن)

ذی علق: ۳۶۷

ذی قار = یوم ذی قار

ذی الکلاع: ۱۳۰

﴿ر﴾

راقی = مصطفیٰ صادق

راقی: ۱۳۸

رائسن، سرہنری: ۵۵، ۵۴، ۵۲، ۴۹

راوی / راویہ: ۲۳۵، ۲۳۸، ۲۵۰، ۲۸۶، ۲۸۹

۳۳۰، ۲۹۸، ۲۹۷

رباب الشاعر (داستان گوکا اکتارا): ۵۹۸

رباح بن مرّة: ۵۸

رباعیات خیام: ۲۴۲

الرّبع الخالی: ۲۲، ۲۸، ۴۷

ربیعہ = زبیبہ بنت عمرو

ربیع = سلیم (کاہن)

ربیع بن حوثرہ: ۳۹۷

ربیع بن زیاد: ۳۶، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۱، ۴۷۷

۵۰۷

ربیع المقرین = ربیعہ بن مالک

ربیعہ / ربیعی: ۱۱۳، ۱۱۹، ۱۲۰، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۲

۵۲۳، ۵۱۵، ۴۸۹، ۳۹۳

ربیعہ (غلام): ۳۴۶

ربیعہ بن الحارث: ۳۹۷

ربیعہ بن رباح، ابو سلمیٰ: ۴۲۸، ۴۲۹

ربیعہ بن عمرو (حوثرہ): ۳۹۹

ربیعہ (بن مالک، ربیع المقرین - والد لبیڈ):

۴۷۲، ۴۸۳، ۶۷۷

ربیعہ بن مکتّم: ۶۰۰، ۶۰۲

ربیعہ بن نصر: ۱۹۰

ربیعہ المقرین / المقرین = ربیعہ بن مالک

رجام (پہاڑ): ۴۹۱

رَجْو: ۶۵، ۱۲۳، ۱۳۱، ۱۶۹، ۱۹۲، ۲۱۳-۲۱۵

۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۳۷، ۲۷۲، ۳۳۷

۳۵۰، ۳۵۵، ۳۹۰، ۴۷۰، ۴۷۱

۴۷۷، ۴۷۸، ۵۱۵، ۵۲۳، ۵۵۴

۵۷۷، ۵۷۱، ۵۷۲

رُذَیْنہ / رُذَیْنی: ۵۰۱

رزمیہ شاعری = قصصی شاعری

رَس (دادی): ۴۵۰

رسالۃ عبد المسیح: ۱۱۸

رسالۃ الغفران: ۴۳۶

رُستم: ۱۸۵، ۵۹۹، ۶۰۱

رُصافۃ الشام: ۱۱۲

رَضَوی (پہاڑ): ۴۴۵

رَقاش: ۵۶۴

رَقاش بنت مالک: ۸۲، ۸۳

رَمَحَیْن: ۴۴۹

رُقی (جھاڑ پھونک): ۱۳۸

رُقیہ: ۱۴۹

رُکوکہ رولیس: ۳۴۱

رمل (علم): ۱۴۷

الزّملۃ = الرّولیع الخالی

روایت تعلق = تعلق

زیرقان بن بدر: ۱۹۴

رؤبہ: ۲۱۵، ۱۶۹

زبیبہ (ربیبہ؟) بنت عمرو بن ظرب: ۸۴

روم: ۴۲، ۴۳، ۶۸، ۷۲، ۷۵، ۷۷، ۹۱، ۹۶،

زبیبہ (عنترہ کی ماں): ۵۹۹، ۵۵۶

۱۰۳، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۲۱، ۱۹۳، ۲۰۲، ۳۵۱

زبیر بن عبدالمطلب: ۴۲۳

۶۰۲، ۳۵۳، ۳۵۲

زبیرؓ (بن العوام): ۳۳۵

روما (سلطنت): ۱۰۳، ۲۶

زرتشت: ۱۳۹

رومن: ۵۲

زُرعة = ذونواس

الزہا: ۱۰۷

زرقاء / زرقاء الیمامہ / ذات اشفار: ۱۷۰، ۵۸

زہوہ (پہاڑ): ۵۴۱

زُرکلی: ۵۶۰، ۵۲۸، ۳۵۶، ۲۹۹

زکام: ۲۵۶

الزختری: ۱۶۶

الریاش المصطنعی: ۳۱۲

زمزم: ۴۳، ۳۲

الزریاشی: ۶۰۹

زنا تہ (داستان گو): ۵۹۸

ریاض: ۲۲

زنوبیا (زنب): ۸۹، ۸۸

ریاض الفیض (شرح معلقات): ۳۳۳

زوزن: ۳۱۲

الزریائۃ: ۱۵۰

زوزنی (الحسین بن احمد، ابو عبد اللہ): ۶۳

زبان (پہاڑ): ۴۹۱

۴۳۴، ۴۳۹، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۰۸

زیدان: ۶۳

۶۱۲، ۵۷۳، ۵۳۸، ۴۵۵

زوزنی = العبد لکافی

زگستانی عرب: ۲۶

زبیر بن ابی سلمیٰ: ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۴۱، ۱۷۵

زیناں: ۵۷، ۵۵، ۵۴، ۵۳

۲۱۶، ۲۳۳، ۲۳۶، ۲۳۸، ۲۴۰، ۲۴۱

﴿ز﴾

۲۷۱، ۲۹۰، ۳۳۳، ۳۳۵، ۳۳۶

زبانی روایت: ۲۳۶، ۲۳۵

۳۳۷، ۳۸۸، ۳۴۳، ۳۴۱، ۴۰۶

زہاء (تاکلہ): ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۰

۴۲۸-۴۶۲، ۴۶۴، ۴۹۱، ۴۹۷

۲۲۰، ۲۱۳، ۱۶۵، ۸۹

۵۰۲، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۲۷، ۵۳۹

زبدی: ۸۹، ۸۸

۵۷۶، ۵۶۲

زبیر بن جذیمہ: ۵۹۹

زئیر بن یحسین بن بکر: ۵۴۳

زئیر بن جناب: ۵۲۴، ۲۲۹، ۲۲۸، ۲۰۰

زئیر، بہاء الدین (البہاء زئیر): ۵۹۰

زیات = احمد حسن

زیاد بن حمل: ۳۰۶

زیاد بن ہبولہ سلمی: ۱۱۴

زیتہ (گھوڑی): ۴۷۲، ۱۰۶

زید (عدی کا باپ): ۱۰۰، ۹۹

زید بن عدی بن زید: ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰

زید بن عمرو بن نفیل: ۴۸۳، ۱۴۰

زید بن الکثیر النمری: ۴۰

زید الخیل: ۶۰۰، ۵۷۳، ۳۸۸

الزیر سالم (مہلہل): ۵۹۵، ۱۳۲

﴿س﴾

ساباط: ۱۰۲

سارگون دوم: ۵۲

ساسان / آل ساسان / ساسانی: ۱۰۲، ۸۰، ۷۸

۱۰۸، ۱۰۳

سالم (بن زئیر): ۴۳۳، ۴۳۲، ۴۳۱

سام: ۳۸۷، ۱۷

سامراء: ۷۸

سامی زبانیں = السبہ سامیہ

سامی قومیں = اقوام سامیہ

سارح: ۱۴۳

سبا = عبد شمس

سبا / سبی: ۶۸، ۶۷، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۴۹

۲۷۷، ۲۶۶، ۱۱۷، ۶۹

سباخ: ۲۳

السبع = السبع الطوال / سبع معلقات

السبع الطوال: ۳۳۳

سبع معلقات = معلقات

السبع المعلقات (شرح): ۳۳۳

سبعة اُحرف: ۲۶۷

سپرنگر = شیرنگر

ستار (پہاڑ): ۳۷۶، ۳۷۳

سجاد حسین، قاضی: ۳۳۳

تجمع: ۱۸۸-۱۹۲، ۱۹۶، ۲۱۰، ۲۱۳، ۲۱۶، ۲۱۸

۲۷۳، ۲۷۲، ۲۶۵، ۲۴۷، ۲۴۶، ۲۱۹

۴۶۹

تجمع الکتابان (کاہنوں کی جمع): ۱۸۹، ۱۶۲، ۱۴۸

۲۰۲، ۱۹۲

سحبان وائل: ۲۰۰

سحام: ۵۰۱

سُدُر: ۴۰۹

سید مآرب: ۱۱۷، ۱۰۴، ۶۷، ۶۵، ۶۴، ۶۰، ۴۹

سدوس بن شیبان: ۱۱۴

سدیر: ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۸۰

سراب (اونٹنی): ۱۷۰، ۱۲۴

سُراقہ: ۱۴۶

سُر یانی: ۲۸۲
سَطْح / رَجْع الذَّبِّي (کاہن): ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۸۹،

۱۹۰، ۱۹۱

سعد (بت): ۲۵۵

سعد بن ابی وقاص: ۱۵۰

سعد بن الحُصَین: ۱۰۳

سعد بن قُتَیب: ۱۲۳، ۱۲۵

سعد بن مالک بن ضُبَیجہ بن قیس: ۱۲۷

سعدی: ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۲۰۰، ۳۸۸، ۴۵۶،

۵۰۶

سعدی الضناوی: ۴۲۱

سَعْلَاء (چڑیل): ۱۴۴

سعودی عرب: ۱۹، ۲۶، ۲۸

سعید بن عبد الرحمن: ۲۷۱

سعید بن ہاشم: ۳۱۱

سُغَیر: ۲۵۵

سُلَخَاء: ۵۹۹

سُلَی: ۴۳۱

سُلَی (پہاڑ): ۲۱، ۵۹

سُلَی (نعمان ابوقابوس کی ماں): ۵۲۲

سُلَی (زُہیر کی بہن): ۴۲۸، ۴۲۹

سُلَمَہ (بن حارث بن عمرو): ۱۱۷

سُلَیج: ۱۰۴

سُلَیط بن سعد: ۹۴

سُلَیْک بن سُلَکَہ: ۲۲۰، ۵۵۶، ۵۵۸، ۶۰۰

سُلَیْم (قبیلہ): ۱۲۰، ۱۴۰، ۲۰۸

سُلَیْمی: ۴۳۱

سُلَیْمَان (علیہ السلام): ۶۱، ۱۵۴، ۶۰۲

سُلَیْمَان ندوی، سید: ۳۸، ۳۹، ۵۰، ۵۲، ۵۳، ۶۱،

۶۳، ۶۸، ۷۴

سُلَیْمَہ: ۸۱، ۱۷۲

سُمَر: ۱۸۴

سَمْعَان: ۲۰۵

سَمِزْجَان: ۵۰۳

السُّمُوط: ۳۲۵، ۳۳۳

سَمُوم: ۲۵

سَمُوءِل بن عادیاء: ۱۷۱، ۱۷۵، ۲۲۰، ۲۹۰، ۳۵۱،

۳۵۲

سَمُور / سَمُورِی: ۵۰۱

سَمُوعِلِی یَنُوف: ۶۰

سَمِیاطِی (سامی): ۱۷

سَمِیَہ / سَمِیْنہ / سَمِیَہ: ۵۶۳، ۵۶۴

سِنَان بن ابی حارثہ: ۴۵۷

سِنْدھ: ۲۵

سِنْدِکَانی عرب: ۲۶

سِنْتَار: ۸۰، ۹۳، ۹۴

سَوَاد بن قارب الدوسی: ۱۴۷

سَوَار بن ابی شراعہ: ۶۰۹

سَوَاع: ۱۴۰، ۲۵۵

سَوَاد: ۲۴۲

﴿ش﴾

أدم، أذرعات، الأستى، بدر، بصرى،
الجند، جباشة، حجر اليمامة، حضرموت، دباء،
دومة الجندل، دير الیوب، الشحر، صحر،
صنعاء، عدن، عمان، مربد، المشقر، ملة،
منى، نجران، نطاة خيبر، حجر: ۱۳۸ نیز
دیکھیے: عکاظ، مجتہ، ذوالحجاز

سؤید بن ابی کابل: ۳۰۶، ۵۵۰، ۶۲۸

سؤید بن صامت: ۲۸۲، ۱۶۵

سہل بن محمد = ابو حاتم بختانی

سہیلی: ۶۱، ۶۵، ۴۷۱

سیرت ابن ہشام: ۱۶۵، ۱۸۵، ۲۶۹، ۲۸۳

السیرة الحجازیہ (داستان): ۵۹۶، ۵۹۷

سیرة سیف بن ذی یزن: ۷۵

التسیرة الشامیہ (داستان): ۵۹۷

سیرة عنتر: ۷۵، ۵۵۶، ۵۹۵-۶۰۳

سیرة النبی ﷺ: ۲۶۳، ۳۲۷

سینر: ۵۹۳

سیف بن ذی یزن: ۷۵، ۷۶، ۵۹۵

سیف الدولہ: ۳۱۶

التیل: ۲۳

سین العرم: ۶۳، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۱۳۸، ۲۶۶

۲۷۷

سیناء: ۲۶

سیوطی: ۲۲۶

هاس بن نہار = الحمزق العبدی

الشاطبی، ابن یثق، محمد بن یحیی: ۳۱۳

شاعر (بمعنی داستان گو): ۵۹۷

الشاعر الکیم (زہیر): ۲۲۳

الشاعر القبکی (زہیر): ۲۲۳

شافعی، امام: ۲۹۲

شام: ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۶، ۳۳، ۳۳، ۶۸، ۸۹

۹۶، ۱۰۳، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۴، ۲۵۰

۲۶۳، ۳۳۰، ۵۱۹، ۵۹۰، ۶۰۱

شاہپوراؤل، ساسانی: ۸۰، ۹۱

شاہنامہ فردوسی: ۱۶۱، ۲۱۹

شہر نگر: ۱۷، ۳۰، ۵۵

الشجرة (بستی): ۳۱۳

شداد (عنترہ کا باپ / دادا / چچا؟): ۵۵۶

۵۹۹، ۶۰۰

شدن / شدنی: ۵۷۹

شرب: ۶۱۳

شرح: ۵۷۳

شرح دیوان عنترہ: ۵۸۸-۵۹۰

شمر حبیل (بن حارث بن عمرو): ۱۱۷

شرح ثعلب = شرح دیوان زہیر

شرح حماسہ (تمیزی): ۱۲۵

شرح دواوین الشعراء الجاہلیین: ۲۹۰

شرح دیوان زہیر: ۳۶۱، ۳۶۲

شرح دیوان طرفہ: ۴۲۰، ۴۲۱

شرح دیوان لبید: ۵۰۸

شرح الشعراء الستہ: ۲۹۰

شرح القصائد التسع المشہورات: ۳۳۲

شرح القصائد السبع الطوال الجاہلیات: ۳۳۱

شرح القصائد العشر: ۳۳۵، ۳۳۸، ۳۳۲

شرح المعلقات الأربع: ۳۳۳

شرح المعلقات السبع: ۳۳۲

شریک بن عمرو الشیبانی: ۱۸۶، ۹۸

فُجَجان: ۶۱۳

عُمری شامیہ/ العُمری العُجور: ۱۵۲

عُمری یمانیہ/ العُمری الغمِصاء: ۱۵۲

شعراء الغزل: ۲۳۳ نیز دیکھیے: "نساء الغزل"

شعراء فرسان: ۵۹۱

شعراء النصرانیہ: ۴۲۱، ۵۸۸

شعر بنی یثغر: ۲۹۱

الشعر الجاہلی والرد علیہ: ۲۸۱

شعر عبد القیس: ۲۹۱

الشعر والشعراء = کتاب الشعر والشعراء

شعر ہذیل: ۲۹۱، نیز دیکھیے: دیوان ہذیل

شعوبیہ/ شعوبی: ۲۰۸، ۲۶۸

الشفاء بنت عبد اللہ العدویہ: ۲۸۱

شفاء الغلیل: ۹۲

شق (کاہن): ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۸۹، ۱۹۰

شقہ بن ضمیر: ۱۶۷

شکری غانم: ۵۹۷

شلمی، عبد الرؤوف عبد المنعم: ۵۸۹

شماخ: ۳۸۸

شما (پہاڑی): ۶۱۳

شمر: ۲۱

شمس العلوم ودواء کلام العرب من الکلام: ۶۳

شمیم الحکمی، علی بن الحسن: ۳۱۴

شن: ۱۸۰، ۱۸۱

شنتری = العلم الشنتری

شنتریہ: ۲۹۰

شُطْرُی: ۲۲۰، ۲۹۰

الشقیطی، احمد: ۳۳۵، ۳۹۱، ۴۲۱

شوقی ضیف: ۲۹۸، ۴۳۶، ۴۳۸

شہاب بن مذعور: ۶۱۰

الشہاب الراصد: ۲۸۰

الشہباء: ۹۴

شہرستانی: ۱۴۰، ۱۶۰

شہب (داستان میں عمر کا سوتیل بھائی): ۵۹۹

شینو، لوئس الیسوی: ۲۳۹، ۲۸۲، ۳۰۹، ۳۰۲

۴۲۰، ۴۳۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۶۰، ۵۷۱

۵۸۸، ۶۰۴، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰

شیرویہ: ۷۶

شیر: ۳۵۳

شیطان/ شیطین: ۴۵، ۱۳۵، ۲۲۸

شیکسپیر: ۵۸، ۲۱۹، ۲۲۲، ۴۰۳، ۵۹۳

﴿ص﴾

صائبین/الصائبۃ: ۲۶۳، ۱۳۹

الصاحب بن عباد: ۳۱۷

صاحب الخو رنق = نعمان اول

صاقب (پہاڑ): ۶۱۷

صالح (علیہ السلام): ۵۲، ۵۱، ۴۹

صالح بن عبد القدوس: ۳۰۹

صالحہ نذیر: ۴۰۲

صحار العبدی: ۱۶۶

صحرائے نفود = نفود

صحیح بخاری: ۵۰

صحیح مسلم: ۷۲

صحیفۃ المختلّمس: ۳۹۸، ۳۹۵، ۱۶۸

صحّ (برادر خنساء): ۱۴۹

صدّی: ۱۴۳، ۱۴۲

صرمہ بن ابی انس انصاری: ۴۳۵

صرواح: ۶۲

صعالیک شعراء: ۳۷۱، ۳۷۰، ۲۷۵، ۲۲۰

صعلوک: ۳۷۰، ۱۴۶

صفانی: ۱۵۸، ۲۳

صفا: ۱۸۴، ۱۸۳، ۱۴۰

صفاح: ۶۱۳

صفوان بن اُمیہ الکنانی: ۱۴۱

صقعب بن عمرو التہدی: ۱۶۷

صِقْلَیَہ: ۱۰۸

صلاح الدین الیوبی: ۳۱۴

صلیح بن عبد غنم: ۱۱۴

صَمّان (پہاڑ): ۱۸۰

الصمّان (علاقہ): ۵۶۷، ۵۶۶

صنعاء: ۲۵۶، ۷۳، ۶۳

صوبہ عربیہ: ۱۱۲، ۲۶

صُور: ۴۳

صوفی محمد ضیاء الحق، ڈاکٹر: ۵۵

صہار تیج الرّ صافہ: ۱۱۲

صہر تیج اعظم: ۱۱۲

﴿ض﴾

ضابی بن الحارث: ۵۸۰

ضارج: ۳۷۹، ۳۷۳

ضَب بن اروی: ۲۳۰، ۲۲۹

ضَبّہ: ۱۲۰

ضجاعمہ: ۱۱۴، ۱۰۴

ضجعم بن سعد (حماطہ): ۱۰۴

ضحاک بن سفیان: ۴۶۶

ضمضم: ۵۷۶، ۵۶۸، ۵۶۲، ۵۶۱، ۱۳۵

﴿ط﴾

طائر (شگون): ۱۴۳

طائف: ۲۳۹، ۲۵

طب: ۱۳۹، ۱۵۰

طفیل الغوی: ۳۷۶، ۳۷۷

طبری، محمد بن جریر: ۶۳، ۸۶، ۸۸، ۲۶۷، ۳۱۶

طماح: ۳۵۳

طبقات ابن سعد: ۲۶۹

طمطممانیہ: ۱۵۳

طبقات الادباء / الاطباء / الحكماء / الفقهاء / الصوفیہ

الطوال = السبع الطوال

وغیرہ: ۲۳۸، ۲۸۶ نیز موازنہ کیجیے:

طوب قابو سرای: ۳۲۲

”علم الطبقات“

طوسی = ابوالحسن

طبقات الشعراء (بحث): ۲۳۸-۲۳۹

طہ حسین، ڈاکٹر: ۱۶۳، ۱۹۳، ۱۹۳، ۲۱۹، ۲۳۶

طبقات الشعراء (کتاب): ۲۳۹، ۲۶۹، ۳۱۵

(- کے شکوک) ۲۶۰-۲۷۹، ۲۸۰

۵۰۸، ۴۰۶

۲۸۷، ۲۸۸، ۳۰۳، ۳۱۱، ۳۳۰، ۳۶۲

طبقة: ۱۸۰، ۱۸۱

۳۹۶، ۵۱۲، ۵۳۷، ۵۵۰، ۵۸۷، ۶۱۱

طبن: ۴۰۹

۶۲۰

طراز المجالس: ۶۰۹، ۶۲۴

طے = بنو طے

طرف عربیہ: ۴۶۱

﴿ظ﴾

طرفة بن العبد: ۸۰، ۸۵، ۹۹، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۶۸

الظاہریہ (داستان گو): ۵۹۸

۲۱۶، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۸، ۲۴۰، ۲۴۱

ظریفہ = طرفہ الخیر

۲۶۲، ۲۷۳، ۲۹۰، ۳۲۸، ۳۳۳

ظفار: ۳۳، ۳۳

۳۳۵، ۳۳۶، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۸۸

ظفر الدین، قاضی: ۳۲۳

۳۸۹ - ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۴۰، ۳۴۱

ظلم (بن الحارث بن حلوة): ۶۰۳، ۶۱۰

۴۴۳، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۷۶، ۴۹۱، ۵۱۶

ظلمہ: ۴۳۱

۵۳۷، ۵۵۰، ۵۷۶، ۶۰۳، ۶۰۵، ۶۱۹

طرفة بن عرفة: ۳۸۹

﴿ع﴾

طرید: ۳۹

عاد: ۳۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۱، ۵۲، ۲۰۳، ۲۶۵

طریفہ الخیر: ۶۵، ۱۳۸

۲۷۶، ۲۷۶

طسم: ۳۶، ۵۷، ۵۸، ۷۰، ۷۰، ۱۷۰، ۲۶۵، ۲۶۶

عاد اولی = عاد

۲۷۶

عادل ثانیہ / اخیرہ / آخری: ۴۹

عادل سلیمان جمال: ۳۱۴

عاذب: ۶۱۳

العاریۃ الاولیٰ: ۸۴، ۴۶

عاقرا الناقۃ = قد ار بن سالف

عام الفیل / واقعہ فیل: ۷۴، ۷۵، ۱۵۱

عامر الاعور العجلی: ۳۴۷

عامر بن ابی حجر: ۵۱۹، ۵۲۰

عامر بن صعصعہ = بنو عامر

عامر بن الطفیل: ۱۹۶، ۱۹۷، ۲۰۰، ۲۰۸، ۲۹۰

۵۵۸، ۴۷۳، ۴۶۶، ۴۶۵، ۴۶۴

عامر بن الظرب الغدوانی: ۱۴۱، ۱۷۴

عامر بن عمران = ابو عکرمہ الفقی

عامر بن مالک = ابو براء

عامر بن مطر الشیبانی: ۳۲۹

عاملہ: ۶۹

عائشہ (اُمّ المؤمنین): ۱۴۹، ۴۱۳، ۴۵۹، ۴۶۷

۵۰۹

عائف: ۱۴۳، ۲۲۹

عائم: ۲۵۵

العباد / عبادی: ۷۸، ۷۹، ۹۹، ۳۹۷

عباد بن جلیزہ: ۶۰۴

عباد (بن عمرو بن کلثوم): ۵۲۳، ۵۲۶

العباس بن الاحنف: ۳۰۹

عباس بن مرداس: ۵۱۳

عباہل / عباہلہ: ۶۲

عبدالرحمن بجنوری: ۲۴۳

عبدالرحمن بن الاشعث: ۲۷۳، ۲۷۴

عبدالرحمن بن حسان: ۲۱۲، ۲۷۱

عبدالرحمن (بن العوام): ۳۴۵

عبدالسلام محمد ہارون: ۲۹۳، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۹

۶۲۴، ۳۴۲، ۳۰۸، ۳۰۳

عبد شمس سبا: ۶۰

عبد العزّی بن امری القیس: ۹۳

عبد العزیز خالد: ۳۹۷، ۴۳۹، ۴۵۹

عبد العزیز میمن: ۳۰۵

عبد عمرو بن بشر: ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶

عبد القادر البغدادی = البغدادی

عبد القادر محمد مایو: ۵۹۰

عبد اللہ بن الثامر: ۷۲

عبد اللہ (بن حارث بن عمرو): ۱۱۷

عبد اللہ بن رواحہ: ۲۷۱

عبد اللہ بن زبیر: ۵۳۳

عبد اللہ بن طاہر: ۳۰۴

عبد اللہ بن علی: ۲۲۸، ۲۲۹

عبد اللہ (بن عمرو بن کلثوم): ۵۲۳، ۵۲۶

العبد لکانی، الزوزنی، ابو محمد، عبد اللہ بن محمد: ۳۱۲

عبد المسیح (سطح کا بھانجا): ۱۹۱

عبد المسیح بن عمرو: ۹۳

عبد المسیح الکندی: ۱۱۷، ۱۱۸

عبدالملک بن مروان: ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۷، ۳۵۸،

۵۳۳

عبدہند: ۳۹۹

عمرانی/عمری: ۱۷، ۱۸، ۲۱۲، ۲۸۲

عنبہ/عنبیہ: ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹،

۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۵، ۵۷۶،

۶۰۲، ۶۰۰

عبید، ابواسحاق/ابوسعبد = طرفہ بن العبد: ۳۸۹

عبید بن الابرص: ۸۰، ۹۷، ۱۷۷، ۲۳۸، ۲۷۳،

۲۹۰، ۳۲۹، ۳۳۲، ۳۳۵، ۳۳۸،

۳۳۹، ۳۴۲، ۳۸۲، ۴۰۶، ۴۲۱،

عبید بن شریہ جُرہمی: ۶۳، ۱۶۶

عبید الشعر: ۲۲۰

عبید العصا: ۳۴۷

عجیل: ۳۶

عجاب: ۵۲۳، ۵۲۴

عتودہ: ۷۳

عُثَیْبہ بن الحارث: ۵۵۸

عثمان بن عفان: ۱۴۱، ۱۷۳، ۱۷۸، ۱۹۲، ۴۶۷،

۴۸۳، ۴۷۸

عثمان بن مظعون: ۴۶۳، ۴۸۳

عجاج: ۲۱۵

عججہ: ۱۵۳

عجل (بن الحُجیم): ۵۲۴

عدنان/عدنانی: ۴۷، ۶۰، ۱۱۹، ۱۲۰، ۲۶۵، ۲۶۶،

۲۶۹، ۲۷۶، ۲۹۲، ۳۸۹، ۵۱۳

عدنانی قبائل کا شجرہ: ۱۲۰

عدول/عدولی/عدولاء: ۴۰۸

عدی = مہاہیل

عدی بن زید: ۴۵، ۷۹، ۸۰، ۸۸، ۹۲، ۹۹، ۱۰۰،

۳۳۱، ۴۰۶، ۵۰۹، ۵۳۷، ۵۵۰

عدی بن نصر: ۸۲

عذره: ۶۹

عذیب: ۳۷۳

عزاف: ۱۳۶، ۱۳۸

عرافت = کہانت و عرافت

عراق: ۲۰، ۲۱، ۲۵، ۲۶، ۳۲، ۷۸، ۸۱، ۸۷،

۹۶، ۱۰۱، ۱۰۳، ۳۰۴، ۳۵۳، ۵۵۳، ۶۰۰

العراقیون: ۷۸

عراس الشعر: ۲۳۳، ۵۶۶، ۶۱۴

عرب (جزیرہ نما): ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۲۳، ۲۴،

۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۲، ۳۳، ۳۴،

۵۹، ۷۷، ۱۰۷، ۱۱۳، ۱۵۳، ۲۵۰، ۵۵۰

عرب (قوم): ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰

عرب آباداں = عرب شاداں

عرب باقیہ: ۴۶، ۲۶۵

عرب باندہ: ۴۶، ۴۷، ۶۰، ۸۴، ۱۱۹، ۱۵۳، ۲۶۵

عرب سعید = عرب شاداں

عرب شاداں (عرب آباداں/عرب سعید): ۲۶

عرب عاربہ: ۴۶، ۴۷، ۵۹، ۶۰، ۱۱۹، ۱۵۳

۲۶۵

عطار دین حاجب: ۱۹۴	العرب العرباء: ۴۶
عُفْرِہ: ۵۷	عرب کے حیوانات: ۲۸-۳۱
عقیف بن معد یکرب الکندی: ۱۴۱	عرب کے نباتات: ۳۲-۳۵
عُقْبہ بن کعب، المضرب: ۴۳۰	عرب حجر بہ: ۴۶، ۵۹
العقد الثمین: ۴۲۰	عرب مُستعربہ: ۴۶، ۴۷، ۱۱۹، ۱۲۱، ۲۶۵
العقد الثمین فی دواوین الشعراء السَّیِّئۃ الجاہلین:	عربوں کی ایلید (سیرۃ عنتر) ۵۹۵
۵۸۸، ۴۶۱، ۴۲۰، ۳۷۷، ۲۹۱	عربوں کی معاشرتی تقسیم (بدو، حضر/ویر، بدر):
العقد الفرید: ۳۱۶، ۳۲۰	۳۶-۴۱
عقیل = ندانا جذیرہ	عربی، جنوبی: ۵۹، ۱۵۳، ۲۷۶ (یعنی عربی)
عُکَاظ (سوق): ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۹۴، ۲۰۲، ۲۰۳	عربی زبان: ۱۷، ۱۸، ۱۵۳-۱۵۹ (امتیازی
۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۸	خصائص)
۵۳۲، ۵۳۰، ۴۶۴، ۳۲۹	عربی، شمالی: ۵۹، ۱۵۳، ۲۷۶
علاف بن شہاب التمیمی: ۱۴۱	عرفات: ۳۳
علاقۃ بن کرشم الکلابی: ۱۶۶	عرق السَّیِّع: ۲۲
علقمہ بن سیف: ۵۴۳	عرق المظہور: ۲۲
علقمہ بن عبیدہ (الفحل): ۶۲، ۲۷۳، ۲۹۰، ۲۹۱	عُرقوب: ۱۶۹
۴۰۶، ۳۳۶، ۳۳۵	عُروق: ۲۲
علقمہ بن علاش: ۱۹۶، ۱۹۷، ۲۰۰، ۲۰۸، ۴۶۶	عُروہ بن حزام: ۱۳۸
علق نفیس (شرح معلقات): ۳۴۳	عُروۃ بن الورد: ۱۳۶، ۲۲۰، ۲۹۰، ۵۹۱، ۶۰۰
علم الاساطیر: ۱۵۲	العُزَّی: ۱۰۵، ۱۳۰، ۲۵۵، ۵۷۱
علم الانساب: ۴۰	العزیز باللہ (فاطمی): ۵۹۶
علم الانواء: ۱۵۱	عسیب (پہاڑ): ۳۵۵
علم الاجتداء: ۱۵۱	عسیر: ۲۴
علم التوقیت: ۱۵۱، ۱۵۲	العصا (گھوڑی): ۸۵، ۳۸۱ نیز دیکھیے: بُرج
علم الطبقات: ۲۳۸	العصا

علم الفرائض: ۱۵۲

علم القیافہ: ۱۵۲ نیز دیکھیے: قیافۃ الاثر/ البشر

علم الملاحۃ: ۱۵۱

علم مہابت الریاح: ۱۵۱

علم نزول الغیث: ۱۵۱

علوم العرب فی الجاہلیۃ: ۱۵۰

علی بابا چالیس چور: ۸۷

علیؑ (بن ابی طالب): ۱۷۳، ۲۱۵، ۳۷۹

۵۵۵، ۵۳۳

علی بن الحسین بن علیؑ: ۹۲

علی بن محمد الحنفی: ۹۳

علی الجندی: ۳۲۱

عمارہ بن زیاد: ۵۵۹

عمالقہ/ عمالیق: ۲۷۶، ۲۶۵، ۱۶۹، ۸۴، ۳۶

عثمان: ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۵، ۲۸، ۳۳

العمدۃ: ۳۱۵، ۲۲۶

عمرؓ بن الخطاب: ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۱، ۲۸۱، ۲۸۳

۳۷۹، ۳۳۳، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۵

۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۶

۳۷۷، ۳۷۸، ۵۲۸، ۵۶۰، ۵۷۳

۵۹۱

عمر بن قتبہ: ۵۶۰

عمرو (بعض روایات میں عسترہ کا باب): ۵۵۶

عمرو (عسترہ کا عم زاد؟/ عمرو بن عمرو بن عدس؟):

۵۸۵، ۵۸۴

عمرو، ابو عمرو = طرفہ بن العبد: ۳۸۹

عمرو بن ابی جحر الغسانی: ۵۱۹

عمرو بن حبان: ۷۰، ۷۱

عمرو بن تمیم: ۱۷۹

عمرو بن الحارث: ۱۲۶

عمرو (بن الحارث بن حلوہ): ۶۱۰، ۶۲۸

عمرو بن الحارث بن مہاض: ۱۸۳

عمرو بن حارث (کندی): ۱۱۶

عمرو بن جحر المقصور: ۱۱۵

عمرو بن حلوہ: ۶۰۹، ۶۲۳

عمرو بن زید الممتحنی: ۱۳۱

عمرو بن الشرید: ۲۰۰، ۲۰۸

عمرو بن ظرب العملقی: ۸۳، ۸۸، ۸۹

عمرو بن العاص: ۳۳

عمرو بن عامر مؤتیقیاء: ۶۵، ۶۶، ۱۰۴

عمرو بن عدی: ۷۸

عمرو بن عدی (بن نصر بن ربیعہ): ۷۸، ۸۰

۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸

۸۹، ۹۱، ۵۳۷

عمرو بن فہم: ۸۱

عمرو بن قیس: ۲۳۹، ۲۵۵، ۲۷۳، ۲۹۰، ۳۵۲

عمرو بن کلثوم: ۸۰، ۹۹، ۲۳۳، ۲۳۰، ۲۵۰، ۲۵۸

۲۶۲، ۲۷۳، ۲۹۰، ۳۲۷، ۳۲۹، ۳۳۳

۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۹، ۳۴۱، ۳۹۰

۴۰۶، ۵۱۳ - ۵۵۴، ۵۷۵، ۵۹۰

۵۹۱، ۶۰۳، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۸، ۶۰۹

۶۱۱، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۶، ۶۲۰، ۶۲۲، ۶۲۳

۶۲۸

عمر و بن لُحی: ۱۳۰، ۱۳۷

عمر و بن مرشد: ۳۹۳، ۳۹۴

عمر و بن مسعود: ۹۷

عمر و بن معد یکرب: ۲۰۰، ۲۰۸، ۵۳۸، ۵۵۷

۵۶۰، ۶۰۰

عمر و بن ہند: ۹۸، ۹۹، ۱۶۸، ۳۹۵، ۳۹۶

۳۹۷، ۴۰۱، ۴۲۵، ۵۱۶، ۵۱۷

۵۱۸، ۵۲۱، ۵۲۸، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲

۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۲، ۶۰۵، ۶۰۶

۶۰۷، ۶۰۹، ۶۱۳، ۶۱۶

عمر و ذوالطوق = عمرو بن عدی بن نصر

عملق / عملیق: ۵۷

العمیر (عمیر اللصوص): ۸۱

عناترہ = عنتری

عنایت اللہ، ڈاکٹر شیخ: ۵۵

عنتر (عنترہ کا داستان نام) = سیرۃ عنتر

عنتر (مرحب کا مزعوم بھائی): ۵۵۵

عنترہ (بدری): ۵۵۵

عنترہ بن الاخرس (عنترہ بن عکمرہ): ۵۵۵

عنترہ بن ہذا اد: ۱۳۵، ۲۲۰، ۲۲۲، ۲۳۹، ۲۴۰

۲۴۱، ۲۶۲، ۲۹۰، ۳۳۳، ۳۳۵، ۳۴۱

۳۴۳، ۴۲۳، ۵۵۰، ۵۵۵-۶۰۳

۶۲۸

عنترہ بن عَزَّوَس / عَزَّوَش: ۵۵۵

عنترہ بن عکمرہ = عنترہ بن الاخرس

عنترہ الفلجاء / الفلجاء = عنترہ بن ہذا اد

عنترۃ الفوارس = عنترہ بن ہذا اد

عنتری / عنترہ / عناترہ: ۵۹۸

العنتری، ابن الصائغ الجزری، ابوالمؤید، محمد بن

المجلی: ۵۹۶

عنترہ: ۱۲۰

عنعنہ: ۱۵۴

عنوان الشرف الوافی: ۱۵۹

عُنَیْرہ، (داستان میں عنتر کی بیٹی): ۶۰۲، ۶۰۳

عُنَیْرہ: ۳۶۳، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷

عُنَیْرَتین: ۵۶۶، ۵۶۷

العوام بن عقبہ: ۴۳۰

عوف بن ربیعہ الاسدی: ۳۴۷

عُوَیْمِر بن ابی عدی: ۵۵۸

عہد نامہ عتیق: ۱۷

عیسیٰ بن عمر: ۵۵۰

عیسیٰ بن قدامہ الاسدی: ۲۰۵

عیسانیت کا عرب پر اثر = نصرانیت کا.....

عین التمر: ۸۱

عین ذات، الاصاد: ۱۳۳

عیون الأخبار: ۳۱۶

﴿ع﴾

غالب (مرزا): ۸۲، ۲۲۳، ۴۸۱، ۵۳۶

غالب بن ہولہ غسانی: ۱۱۴

غمراء: ۱۳۳

غبط: ۳۷۵

غدار: ۱۴۴

غراب البین: ۱۴۳

الغرور = المغرور

الغریبان: ۹۷

الغزالی = محمد بن محمد بن محمد

غزل: ۲۳۳

غزو: ۳۹

غزیه (قبیلہ): ۲۳۱

غسانہ: ۱۱۱، ۱۰۴، ۱۰۳

غسان / آل غسان / غستانی: ۶۹، ۴۵، ۴۳

۷۹، ۷۶، ۷۹، ۷۷، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳

۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳

۱۱۴، ۱۲۰، ۱۵۳، ۱۶۸، ۱۷۳، ۳۲۳

۳۵۲، ۳۳۵، ۴۷۲، ۵۱۹

غصوب: ۶۰۲

غضبان: ۶۰۲

غضنفر: ۶۰۲، ۶۰۳

غلّال (سائڈ): ۱۲۵

الغلام القتل = طرفہ بن العبد: ۳۸۹

عبدالغلام: ۷۲، ۷۳، ۷۶

الغمرادی، محمد احمد: ۲۸۱

غنائی شاعری: ۲۱۹، ۲۲۱

غول (پہاڑ): ۳۹۱

غول: ۱۴۴

غیظ بن مرہ: ۱۳۴

غنیئم: ۵۶۶، ۵۶۷

غیمان: ۶۲

﴿ف﴾

فارابی: ۱۶۳

فارس التریقیہ = لبید بن عمرو الغسانی

فاطمہ (امروہ القیس کی محبوبہ): ۳۶۰، ۳۶۷

موازنہ کیجیے: غنیمت

فاطمہ (زہیر کی تشبیہ میں): ۲۳۱

فاطمہ بنت ربیعہ: ۳۳۹، ۵۱۷

فال کے تیر: ۱۳۵، ۱۳۶

فہاق (پہاڑ): ۶۱۳

الفتح بن خاقان: ۳۰۹

فتح الصمد بنظم اسماء الاسد: ۱۵۷

فتوۃ: ۱۲۱، ۵۰۳

فحول الشعراء = کتاب الفحول

فخر الدین قباوہ: ۲۹۱

فرائد: ۱۷، ۱۹، ۷۷، ۸۳، ۸۶، ۹۳، ۹۵، ۱۱۲

۵۱۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۶۰۱

فراعنہ: ۴۳، ۴۱۱

فرانس: ۳۷۶

فرانس بیکن: ۲۴۲

فراء نحوی: ۵۱۰

فرخ ماہان: ۱۰۰

فردوسی: ۵۹۹، ۲۱۹

فرزدق، ابو فراس: ۲۲۸، ۲۳۰، ۳۷۶، ۳۹۳،

۵۹۱، ۵۲۱

فرضۃ (نعم): ۸۴

فرقدین: ۸۱

فرید وجدی، محمد: ۲۸۰

فرینکفرٹ: ۳۲۲، ۳۲۲

فسطاط: ۷۸

فقہ اللغۃ: ۱۵۷

فلسی: ۲۲

قلسین: ۳۵۳، ۲۶۳، ۱۹

قلنسوی: ۶۲۱، ۶۲۰، ۵۳۷، ۳۳۶

قلح بن العوراء: ۳۱۶

الفند الزمائی: ۱۳۱

فواد افرام البستانی: ۱۶۳، ۱۹۲، ۳۶۳، ۵۰۹

۵۹۰، ۵۷۱، ۵۵۶، ۵۳۲، ۵۱۸

فواد سیزگین: ۲۸۵، ۳۲۲، ۳۲۵، ۳۳۰، ۳۳۱

۳۳۲

فوزی عطوی: ۵۹۰، ۵۸۹

فوزی محمد امین: ۵۶۳، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۸۵

فہر = قریش

الغمر ست: ۲۹۲، ۲۹۹، ۳۱۱، ۵۰۷

قینال = مفایہ

فی الادب الجاہلی: ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۸، ۲۷۱، ۲۷۳

فیروز آبادی: ۲۳

فی الشعر الجاہلی: ۲۶۰، ۲۷۱

فیض الحسن سہارنپوری: ۳۰۸، ۳۳۳، ۵۳۸

۵۳۹، ۵۵۷، ۵۶۸، ۵۸۴

فیض اللہ بھائی: ۳۲۶، ۵۱۲

الفیضی (شرح حماسہ): ۳۰۸، ۳۳۳

فیضی: ۱۷

﴿ق﴾

قابوس (سلطان عمان): ۲۸

قابوس (بن المندر): ۹۹

قابوس بن ہند: ۳۹۵

قازان: ۳۲۱

قاصرین: ۲۵۰، ۲۵۸، ۵۳۳، ۵۳۶

قاضی الشعراء (زہیر): ۳۳۲

قاموس: ۲۳، ۵۳۸

قاہرہ: ۲۶۰، ۳۲۱، ۳۶۱، ۵۸۹، ۵۹۶، ۵۹۷

قباد (کیقباد، شاہ ایران): ۹۶، ۱۱۵، ۳۳۶

قباکلی دواوین / قبیلہ وار کتابیں / شعری مجموعے:

۲۸۳، ۲۸۹، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳

قتیل بنی بکر = طرفہ بن العبد: ۳۸۹

قحطان / قحطانی: ۴۷، ۶۰، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۹

۲۷۶، ۲۷۷، موازنہ کیجیے: یقطان

قداح (جوائے کے تیر) = ازلام

قدار بن سالف (عاقرا الناقہ): ۵۲، ۳۵۳

قدامہ بن جعفر: ۳۱۶، ۶۲۹

قيانه البشر: ١٥٢

قيس (؟): ٥٦٣

قيس (قبيله): ٦١٩

قيس بن اسلم: ٢٤١

قيس بن ثعلبه: ٥٢٣، ٣٩٩

قيس بن جروة الطائي: ١٥٣

قيس بن خارجة: ٢٠٠

قيس بن خالد: ٣٩٣، ٣٩٤

قيس بن خطيم: ٢٤١

قيس بن زهير: ١٣٣، ١٣٤

قيس بن عاصم التميمي: ١٣١

قيس بن مسعود: ٢٠٠، ٢٠٨

قيس: ٢٨٣

قيس عيلان (قبيله): ١١٤، ١٢٠، ٣٦٥، ٣٦٦

٣٤٦، ٣٤٢

قيسي: ٦٠

قيصر: ٤٢، ٤٥، ٢٠٢، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤

٣٥٦

قنيل: ٦٣

قنيل بن عير: ٣٨

﴿ك﴾

كارشمي منبج: ٢٤٨

كاظم، سيد محمد: ٣٨٨، ٥٠٨

كالرج: ٣٠٩

الكاثل (الممرد): ٣١٦

الكاثل في التاريخ: ٣١٦

كانون الاول (دسمبر): ٩١

كا بن / كاهنه: ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٩١، ٢٢٨، ٢٢٩

٢٣٥، ٢٥٩، ٢٦٥، ٣٣٤

كبشه بنت عمار = أم كعب

كتاب الاختيارات من شعر الشعراء: ٣٠٣، ٣٠٥

كتاب الاختيارات من شعر القبائل: ٣٠٣

كتاب الاختيارين: ٣٠١ - ٣٠٣

كتاب الاصنام: ١٣٠، ٢٥٥، ٢٤٢، ٢٣٦

كتاب الاغاني: ٨٦، ٨٨، ١١٠، ١١١، ٢٢٩، ٢٢٨

٢٥٢، ٢٦٩، ٢٨٢، ٣١٦ - ٣١٤

٣٢٤، ٣٢٨، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٣٣

٣٦٦، ٣٤٦، ٣٩٠، ٥١٣، ٥١٦، ٥١٨

٥٢٥، ٥٣٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٩٠

٦٠٨، ٦١٠

كتاب الامثال: ١٦٦

كتاب الانواء: ١٥١

كتاب الحماسة = ديوان الحماسة

كتاب النخيل: ١٤٦

كتاب الشعر والشعراء: ٢٣٦، ٣١٦، ٣٢٨، ٦٠٤

كتاب عنتره بن شداد: ٥٩٤

كتاب العين: ٣٠٥

كتاب الفاخر: ١٦٦

كتاب الجول: ٣٠٣

کتاب المختص: ۱۵۷، ۱۵۷

کتاب معانی الشعر: ۳۰۳

کتاب المعمرین: ۴۳۳، ۵۲۸، ۵۶۰

کتاب الملل والنحل: ۱۴۱، ۱۶۰

کتاب الملوک و اخبار الماضین: ۶۳

کتاب الولاة و کتاب القضاة: ۱۱۸

کتاب النماره = نقش النماره

کتفه: ۳۷۳، ۳۷۶

کثیر غزوه: ۲۳۶، ۴۳۰، ۵۹۰

کحالة (عمر رضا): ۱۹۶، ۵۶۰

گردین بن مسیح: ۲۳۷

کرم البستانی: ۴۲۱، ۴۶۲، ۵۸۹

کرنکو: ۳۰۱، ۳۱۳، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۲۳، ۴۳۷

۵۱۹، ۵۲۳، ۵۵۱، ۵۵۳، ۵۵۴، ۶۱۲

۶۲۳، ۶۲۳

کساب: ۵۰۱

کسری: ۷۵، ۷۶، ۱۹۱، ۲۰۸، ۲۱۰، ۶۰۱

کسکه: ۱۵۳

کسلول (مہینہ): ۹۱

کشف الظنون: ۲۹۹، ۳۰۸

کشکوه: ۱۵۳

کعب بن اسد یہودی: ۱۷۸

کعب بن زہیر: ۲۲۲، ۲۵۹، ۲۷۱، ۲۸۳، ۳۸۸

۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۵

۴۳۹

کعب بن مالک: ۲۷۱

کعبہ / بیت اللہ: ۲۳، ۴۳، ۶۹، ۷۳، ۱۰۵، ۱۲۹

۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۶، ۳۱۹، ۳۲۰

۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۵، ۳۲۷، ۳۲۸

۳۲۹، ۳۳۵، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۵۲

۵۳۳

کلب: ۶۹

کلثوم: ۵۱۴

کلثوم بن عمرو العتابی: ۵۱۵

کلثوم بن مالک بن عتاب: ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۲۳

کلدانی: ۴۲، ۱۳۶، ۱۵۱

کلب / کلب بن وائل / کلب وائل: ۱۲۳، ۱۲۴

۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۳۳۹

۵۱۶، ۵۱۴، ۳۹۰

کلمیت: ۲۴۰

کنانہ (قبیلہ): ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۴۰، ۳۳۶، ۳۳۹

کنایہ: ۱۷۶

کندہ / آل کندہ / کنده الملوك: ۶۹، ۷۷، ۹۶

۹۸، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸

۳۲۳، ۳۲۹، ۳۵۱، ۳۵۲، ۶۱۸

الکندی، یعقوب بن اسحاق، فیلسوف العرب:

۱۱۸

کنعان بن کوش: ۵۹۹

کُنَى الشعراء: ۳۸۹

کواہن: ۱۳۸، ۱۸۹

کوفہ: ۷۷، ۷۸، ۲۹۸، ۳۰۳، ۳۲۹، ۳۳۱

۳۰۳، ۳۳۸، ۳۶۱، ۳۶۷، ۳۶۸

۳۷۶، ۳۷۷، ۳۸۲، ۳۸۵، ۳۸۸

۴۹۳

کویت: ۱۹، ۲۱، ۵۰۸

کہانت و عرفات: ۱۳۶-۱۳۸

کہلان: ۶۹

کھجور کی اہمیت: ۳۲

کیٹس: ۲۵۸، ۳۰۳

کیسانووا: ۳۵۷

کیقباد = قباد

﴿گ﴾

گب: ۲۲۸، ۴۹۶

گلزار نسیم (مثنوی): ۲۷۵

گلستاں: ۱۷۳

گولڈزیہر: ۱۱۹

گھوڑے کی اہمیت: ۳۱

﴿ل﴾

لات: ۱۳۰، ۲۵۵

لامانس: ۲۷، ۴۵

لاہور: ۳۳۳

لائڈن: ۳۶۱، ۵۰۷

لائل، سرچارلس جیمز: ۲۲۷، ۲۵۶، ۲۸۰، ۲۹۳

۲۹۷، ۲۹۸، ۳۲۵، ۳۳۱

لُبَد: ۵۱۳

لُبْنان: ۱۱۲

لُبید بن ربیعہ، ابو عقیل: ۱۰۶، ۱۸۹، ۲۳۴، ۲۳۵

۲۴۰، ۲۴۱، ۲۹۰، ۳۳۲، ۳۳۹، ۳۴۱

۳۴۳، ۳۰۳، ۴۶۳-۵۱۳

لُبید بن عمرو الغسانی، فارس الزبیدی: ۱۰۶، ۴۷۲

لُجَیم (بن صعب): ۵۲۴

لُحْم / لُحْمی / آل لُحْم: ۶۹، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۲

۸۳، ۸۹، ۹۱، ۹۲، ۹۶، ۹۹، ۱۰۲، ۱۰۳

۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۱۳، ۴۷۲

لُحْم بن عدی = مالک بن عدی

لُحْدِیہ / لُحْدِیہ، یَنُوف / تَنُوف، ذُوشَنَاتر: ۷۱

لُحْدِیہ = لُحْدِیہ

لُسان العرب: ۲۱۲، ۲۹۲، ۲۹۹، ۳۰۲، ۴۷۲، ۶۱۲

لُطْفی جمعہ، محمد: ۲۸۰

لُطْفی الصَّقَال: ۲۹۱، ۴۲۱

لُغات اِضداد: ۳۹، ۱۵۸-۱۵۹

لُقمان: ۱۳۹، ۱۶۵، ۵۱۳ نیز دیکھیے: امثال / مجلہ

لُقمان بن عاد، ذوالنور: ۴۹، ۶۰

لندن: ۳۰۱، ۳۷۷، ۴۲۰، ۴۶۱

لُیْلِی (زہیر کی تشبیہ میں): ۴۳۱

لُیْلِی (لُبید کی دادی): ۴۷۱

لُیْلِی اَحِلّیّہ: ۱۴۲

لُیْلِی بنت مہلبیل: ۵۱۵، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۲۸ موزانہ

سُجّیہ: "اسماء"

لُیْن، ایڈورڈ: ۵۹۷، ۵۹۸

مَارِب: ۶۶، ۶۴، ۶۲

مارد: ۱۳۴

مارگولیتھ: ۲۴۴، ۱۶۳ - ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۸

۲۸۷، ۲۸۰، ۲۷۹، ۲۷۷، ۲۷۴

۶۰۹، ۵۷۲، ۲۸۸

ماریہ (کنیز ہند): ۱۰۰

ماریہ بنت الارقم، ذات القرطین: ۱۰۵، ۱۶۸

۳۵۲، موازنہ کیجیے: ماریہ بنت ظالم

ماریہ بنت ظالم بن وہب: ۱۶۸

مالک (طرفہ کا چچا زاد): ۳۹۳، ۴۱۶

مالک = ند مانا جزیرہ

مالک بن حارث: ۱۱۶

مالک بن حذیفہ: ۱۳۴

مالک بن عدی: ۷۸

مالک بن عمرو: ۶۶

مالک بن عوف الشیبانی: ۱۷۳

مالک بن فہم الازدی: ۸۰، ۸۱، ۱۷۲

مالک بن قُرَاد: ۵۶۵، ۵۷۰، ۶۰۰

مالک بن ثورہ: ۸۳، ۲۱۱

مامون (عباسی): ۳۲۸، ۴۷۴

ماء السماء: ۶۵، ۹۶

ممر د، ابو العباس، محمد بن یزید: ۳۹، ۱۶۹، ۱۹۵

۱۹۷، ۲۳۷، ۲۸۷، ۳۰۶، ۳۱۶، ۳۲۷

۳۴۰

المسبح: ۳۰۸

میتلم: ۳۳۹، ۵۶۶، ۵۷۶

مُتَجَر دہ: ۱۸۳، ۱۸۵

متحدہ عرب امارات: ۱۹

مُتَكَلِّف (شعراء): ۳۳۹

المُتَلَمِّس: ۸۸، ۱۶۸، ۲۷۳، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۵

۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۴۰۰

مُتَمِّم بن ثورہ: ۸۳

المُتَنَقِّی: ۱۱۸، ۳۰۹، ۵۹۰

المتوکل علی اللہ (عباسی خلیفہ): ۷۸، ۳۰۹

المُتَقَب العبدی: ۵۸۰

المثل السائر: ۱۷۶، ۳۰۹

مثنوی: ۲۱۶، ۲۲۰

مجلد لَہْمَان: ۱۶۵، ۲۸۲

مجمع الامثال: ۱۶۶، ۱۷۶

المجمل: ۳۱۱

مجمہرات: ۲۳۹

مجنون: ۵۹۰

مُحَنَّة (سوق): ۱۳۷، ۱۳۸

مُجُوس / آتش پرست: ۱۳۹، ۲۶۳

مجید طراد: ۵۹۰

مُجِیْر: ۳۷۴

محاضرات فی بیان الأخطاء.....: ۲۸۱

المُحَرَّق (عمرو بن ہند): ۹۹، ۳۹۶، موازنہ کیجیے:

آل محرق

محمد بن محمد بن محمد الغزالی: ۹۲	الحرق (دیگر): ۱۰۵، ۱۰۴، ۹۹
محمد بن ہاشم: ۳۱۱	مُحَمَّد/مُحَمَّد: ۶۳، ۶۲
محمد بن یوسف الکندی: ۱۱۷	مُحَلَّق: ۲۲۳
محمد جبار المَعْبُود: ۳۱۲	محمد رسول اللہ، صلی اللہ علیہ وسلم: ۶۹، ۵۰، ۴۴
محمد حسین: ۲۸۱	۷۶، ۷۵، ۱۰۱، ۱۱۹، ۱۳۸، ۱۳۶، ۱۳۷
محمد حسین آزاد = آزاد	۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۶۵، ۱۷۸، ۱۸۳
محمد الخضر حسین: ۲۸۰	۱۸۵، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۲
محمد سعید العریان: ۳۲۰	۲۱۰، ۲۱۱، ۲۳۱، ۲۳۳، ۲۳۵، ۲۳۷
محمد سعید مولوی: ۵۹۰، ۵۸۹، ۵۶۰	۲۳۹، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۳، ۲۷۵، ۲۸۱
محمد الغسانی: ۵۸۸	۲۸۲، ۲۹۲، ۳۳۵، ۳۵۰، ۳۷۸
محمد موسیٰ الروحانی البازی: ۱۵۷	۳۷۹، ۳۸۳، ۳۸۵، ۳۸۶
محمود (ہاتھی): ۷۳	۳۶۳، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۷۳، ۳۸۳
محمود تیمور: ۳۲۸	۵۲۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۹۵، ۶۰۳، ۶۰۴
مُحْيَاة: ۶۱۳	محمد ابوالفضل ابراہیم: ۳۷۷
مُحَاصِر/مُحَصِّر: ۱۹۵	محمد اسحاق اسلام آبادی: ۳۲۳
المُجَلِّ السعدی: ۸۸	محمد الاسکندرانی: ۳۷۷
مختارات ابن الشجرى / دیوان مختارات الشعراء:	محمد اسماعیل سلفی: ۳۲۳
۳۱۳	محمد بن ابی الخطاب = ابوزید قرشی
مختار أشعار القبائل = کتاب الاختیارات من شعر القبائل	محمد بن ایوب الغزیزى العمرى: ۳۱۵، موازنہ
مختار ثقفی: ۲۸۳	کبجی: ابوزید قرشی
مختار الدین احمد، ڈاکٹر: ۳۱۳	محمد بن حبیب ر = ابن حبیب
مختار الشعر الجاہلی: ۲۹۱، ۳۷۱، ۳۷۷	محمد بن سلام الحنفی: ۲۳۹، ۲۶۹، ۲۸۵، ۳۱۵
مُخْرَم: ۵۷۳، ۵۷۲	۳۳۲، ۳۸۰، ۳۸۲، ۴۰۶، ۴۲۲، ۴۳۰
مخرمه بن نوفل: ۴۳	۴۳۸، ۵۰۸، ۵۱۳، ۵۵۰، ۵۸۸
	۵۹۱، ۶۲۸

مُحَضَّر: ۴۶۳

مُخْلَف: ۶۳

المدائن: ۱۰۰، ۷۵

مدائن صالح: ۵۶، ۵۵، ۵۳، ۵۰، ۴۹

مدرسة الصنعة = دبستان صنعت گری

مُدْرِكَة بن الیاس بن مُضَر: ۲۹۲

مدین: ۲۵، ۲۳

مدینہ: ۴۶۶، ۳۱۳، ۳۰۲، ۲۳۹، ۳۲، ۲۳

مِذْیَا: ۳۵۵

مِذْج: ۱۴۰، ۹۱، ۶۹

مِذْجُور (بن الحارث بن حلزہ): ۶۱۰

مِذْهَبَات / مِذْهَبَة: ۵۷۴، ۳۳۳، ۳۲۰، ۲۳۹

مِثْلِي: ۲۳۹

مِشْأَش: ۵۹۸

مِشْأَش بن مَرْدَة: ۷۹

مِشْأَش الخیر: ۳۵۰

مِشْأَش حَلِیمَة: ۱۰۷

مِشْأَش: ۵۵۵، ۲۱۵

مِشْأَش بَانِي: ۶۲۹، ۵۲۳، ۳۹۰، ۳۸۹، ۱۸۳

مِشْأَش رُذَقِي، ابوعلي، احمد بن محمد: ۳۰۸، ۳۰۷، ۲۹۷

مِشْأَش اصغر: ۵۱۳، ۳۹۰

مِشْأَش اكبر: ۵۱۳، ۳۹۰، ۳۸۲

مِشْأَش بن زَبَاع عَجَسِي: ۱۹۹

مِشْأَش الذهب: ۶۲۳، ۲۹۲، ۶۵

مِشْأَش: ۱۴۰

مِشْأَش: ۵۰۳، ۱۲۱

مِشْأَش: ۱۲۹، ۱۲۷، ۱۲۶، ۱۲۴

مِشْأَش بن كَلْثُوم: ۵۳۳، ۵۲۰، ۵۱۸

مِشْأَش / مِشْأَش كِي: ۹۶

مِشْأَش كِي: ۳۵۶، ۳۳۶، ۱۱۶، ۱۱۵

المِشْأَش: ۲۲۷

مِشْأَش يَقِيَاء = عمرو بن عامر

مِشْأَش / مِشْأَش قَيْن: ۵۵، ۵۳، ۴۵، ۲۷، ۲۲

۲۳۱، ۲۲۷، ۲۱۸، ۱۶۰، ۱۱۶، ۸۸، ۷۴

۳۰۱، ۲۹۱، ۲۸۰، ۲۷۲، ۲۳۳، ۲۳۲

۳۲۰، ۳۲۳، ۳۲۲، ۳۲۵، ۳۳۶

۳۳۷، ۳۳۲، ۳۲۶، ۳۷۷، ۳۲۱

۴۲۳، ۵۰۷، ۵۶۰، ۵۹۵، ۵۹۹

۶۲۱، ۶۲۰، ۶۰۳

المِشْأَش قَصِي: ۱۶۶

مِشْأَش كِي: ۱۴۵

مِشْأَش حَالِي: ۱۳۳، ۱۲۳

مِشْأَش بن ابرهه: ۷۶، ۷۵

المِشْأَش دِي: ۱۰۴، ۶۰

مِشْأَش: ۲۵

مِشْأَش الدَّارِي: ۶۱۰

مِشْأَش بن الوليد: ۳۰۷

المِشْأَش (خط): ۱۵۳، ۵۹

مِشْأَش بن علس: ۳۹۰، ۳۸۸، ۲۹۶، ۲۹۴

مِشْأَش الشام: ۸۴

المشرق (رسالہ): ۵۵۱

مثنویات: ۲۳۹

مشہورات: ۳۲۶، ۳۳۳، ۳۲۲

مصادر الشعر الجاهلی.....: ۳۲۶، ۲۸۹، ۲۸۷، ۲۸۱

مصر: ۱۹، ۳۱، ۳۳، ۲۶۳، ۳۱۳، ۳۷۶، ۳۷۷

۶۰۱، ۵۹۷، ۵۸۸، ۳۶۱

مضطربہ (داستان گوکاچپوترا): ۵۹۷

مصطفی السقاء: ۲۹۱، ۳۷۷، ۳۶۱

مصطفی صادق الرافعی: ۲۷۴، ۲۸۱، ۳۱۹، ۳۲۰

۳۲۵، ۳۲۰

مصطفی عنانی: ۱۹۳

مضمر / مضری: ۱۱۹، ۱۲۰، ۲۶۶، ۲۶۹، ۲۷۰

۲۷۲، ۲۷۷، ۳۲۱، ۳۹۳، ۳۶۳، ۳۸۹

۵۷۱

مضمر ط الحجارة (عمرو بن ہند): ۳۹۶، ۹۹

مطبوع (شعراء): ۳۳۹

المطوالات / مطولہ: ۳۳۳

مطیع بن ایاس: ۳۰۹

معاویہ، امیر: ۳۲۷، ۳۶۷، ۴۷۸

معاویہ (بعض روایات میں عنترہ کا باپ): ۵۵۶

معاویہ (عنترہ کا چچا): ۵۶۲

معاویہ بن مرہ الاسفلی: ۳۹۹

معاویہ بن یزید بن معاویہ: ۹۲

معبد (طرفہ کا بھائی): ۳۹۳، ۳۰۰، ۳۱۶

معصم (خلیفہ عباسی): ۴۷۴

معجم الاء وباء: ۳۱۴

معد / معدی: ۶۰، ۹۱، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۶۷، ۵۴۱

۵۵۷، ۵۴۵

معدیکرب (بن حارث بن عمرو): ۱۱۷

مقری، ابوالعلاء: ۳۰۹، ۳۱۲، ۳۳۶

معظم حسین، سید: ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳

معلقات: ۹۹، ۱۳۸، ۲۱۶، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۸۳

۲۹۳، ۳۰۴، ۳۱۸ - ۳۲۲، ۵۰۸

۵۵۰، ۵۷۶، ۶۰۴، ۶۱۹

المعلقات العشر: ۳۳۵

المعلی بن جنش العبدی: ۳۹۷

مغمرین (طویل العمر لوگ): ۱۳۷، ۲۰۲، ۳۶۳

مغونہ = بحر معونہ

مغیدی: ۱۶۷

مغالطہ (اصطلاح): ۱۷۶

المغرد / الغرور: ۱۰۲

مغیرہ بن شعبہ: ۳۶۸، ۴۷۷، ۴۸۳

مغایلہ / فخال: ۳۰۹

المفقل بن سلمہ: ۱۶۶

المفقل بن عبد اللہ بن محمد بن الحبحر: ۳۱۵، ۳۳۳

موازنہ کیجیے: ابو زید قرشی

المفقل الفقی: ۱۶۶، ۲۳۳، ۲۸۶، ۲۹۳، ۲۹۴

۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰

۳۰۱، ۳۰۴، ۳۱۵، ۳۳۲، ۳۳۳

۳۷۶، ۳۶۱، ۵۵۱

المفصلیات: ۲۹۳-۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱،

۳۰۲، ۳۰۳، ۳۲۱، ۵۷۶، ۶۲۳، ۶۲۵

مقامات (صنف): ۳۸۱

مقامات حریری: ۶۰۴، ۱۵۹

مقامات ہمدانی: ۴۴۰

مقدمہ شعر و شاعری: ۲۲۷

المقصود = عمرو بن جحر

مقطع / مقاطع: ۲۱۶، ۱۸۸

المقطع الخراسانی: ۱۱۷

المقطع الکندی، محمد بن عمر: ۱۱۷

مکاتبة الرقیق: ۲۸۲

مکارب / مکرب: ۶۲، ۶۰

المکرم: ۳۹۷

ملک: ۲۰، ۲۲، ۲۳، ۲۵، ۴۳، ۴۸، ۷۳، ۷۴، ۷۷، ۱۳۷

۱۸۳، ۱۸۴، ۲۳۹، ۲۴۷، ۲۶۷

۵۳۲، ۵۳۰، ۳۱۸، ۲۷۷

ملکی، ڈاکٹر: ۳۵۶

ملاحن: ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۰

ملاعبب الارض / ملاعب الزمان = ابو براء عامر

ملائکہ: ۱۴۰

ملثن: ۵۰۶

ملکحات: ۳۳۹

ملکحات: ۲۳۹

ملی (وادی): ۶۱۷

الملک البقیل = امرؤ القیس (صاحب معلقہ):

۳۲۵، ۳۲۶، ۳۵۱، ۴۰۳

الملک الناصر (ناصر الدین محمد): ۳۰۲

الملک الناصر، یوسف بن محمد، ۳۱۴

ملکہ سبا: ۶۱

ممالیک: ۳۰۲

المزق العبدی، شمس بن نہار: ۵۸۰، ۱۷۳

منی: ۴۳۶

منی (مقام نجد): ۴۹۱

منات: ۱۴۰

مناذره: ۱۰۳، ۹۲، ۷۸

مناف: ۲۵۵

مناقرہ: ۱۹۶، ۱۹۷

منذر (منذر اور نذیر): ۲۳۷

منشآت: ۲۳۹

منجیل یثربی: ۱۸۳، ۹۲، ۱۸۵

منذر (نذیر اور منذر): ۲۳۷

المنذر (اول): ۹۵، ۹۶

المنذر (ثالث) = المنذر بن ماء السماء

المنذر (چہارم): ۹۹، ۱۰۰، ۵۱۸

المنذر بن الحارث الاعرج: ۱۰۷، ۱۰۸

المنذر بن ماء السماء / (المنذر ثالث): ۹۶، ۹۷

۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۵، ۱۱۶

۱۱۸، ۱۳۲، ۱۶۷، ۱۷۱، ۱۸۶، ۳۵۱

۳۵۲، ۳۵۳، ۴۷۲، ۵۱۶، ۵۱۸، ۵۳۱

۶۰۰، ۶۰۵، ۶۱۱

میر انیس = انیس، میر

میسرہ: ۶۰۲

میسون بنت بحدل: ۳۷

میکبھ: ۵۸

میکر: ۸۹

میونخ: ۳۶۱

﴿ن﴾

نابغہ جعدی: ۳۸۸

نابغہ ذبیانی: ۸۰، ۱۰۳، ۱۱۱، ۱۲۸، ۱۷۵، ۱۸۴،

۲۳۰، ۲۳۱، ۲۷۱، ۲۹۰، ۳۱۸، ۳۲۲،

۳۲۸، ۳۳۲، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷،

۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۲، ۳۴۳، ۴۰۶،

۴۳۷، ۴۳۸، ۴۷۲، ۵۰۸، ۵۱۱

النادی الادبی الشقانی: ۵۵۳

نائب الاغور العنبری: ۱۷۸، ۱۷۹

ناصر الدین لاسد: ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴،

۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۹، ۲۹۱، ۲۹۲،

۲۹۵، ۳۰۰، ۳۱۵، ۳۲۶، ۳۳۲،

ناظرہ: ۵۷۳

نافع بن حجر: ۳۳۷

نالیو: ۳۹۰

ناکله (بت): ۱۴۰، ۲۵۵

ناکله = زبائ

مبطی = انباط

الممد بن العثمان: ۵۱۸، ۵۲۰

الممد بن العثمان بن الممد، الممدور / الممدور:

۱۰۲

الممد بن العثمان الغسانی: ۱۰۸

منصور، ابو جعفر: ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۶

مہد: ۱۲۵

مہر (تھیف) = مہد

منوچہری: ۵۳۷

مندیہ النفس فی اشعار عمرہ عبس: ۵۸۸

المؤلف والمختلف: ۲۹۱، ۳۰۵

المؤقیات: ۱۲۵

الموج بن الزمان: ۵۳۲

مودودی، ابوالاعلیٰ، سید: ۵۵، ۵۶

موریطانیہ: ۳۷۶

موصل: ۳۱۱

مولی: ۳۹، ۴۰

مولانا روم: ۲۸۴

مہابھارت: ۱۶۱، ۲۱۹

مہدی (عباسی): ۲۹۳، ۲۹۵، ۲۹۶

مہرہ: ۳۳

مہبل / عدی: ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۸۲، ۲۳۲،

۲۳۶، ۲۷۳، ۳۳۹، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵،

۵۱۶، ۵۳۳

الممدانی ابوالفضل، احمد بن محمد: ۱۶۳، ۱۶۶، ۱۷۶،

۲۰۲، ۲۹۷، ۳۹۶، ۶۱۰، ۶۲۸

نبطی مملکت: ۲۶

نمحاءہ (چشمہ): ۲۳۳، ۲۳۲

نثر مُرسل: ۱۸۸

نثر مستعج: ۱۸۸

نجاشی: ۷۵، ۷۳، ۷۲

نجاشی حارثی (شاعر): ۳۸۸

نجد: ۲۹۱، ۲۶۵، ۲۶۳، ۲۷۰، ۱۳۸، ۱۱۳، ۲۵، ۲۰

نجران: ۲۰۱، ۱۹۱، ۱۰۷، ۹۱، ۷۱، ۴۵

نجف: ۹۴

نجوس = نجاشی

النحاس، ابو جعفر، احمد بن محمد: ۳۲۲، ۳۲۱، ۲۹۷

۳۲۸، ۳۳۷، ۳۳۶، ۳۳۳، ۳۲۳

۶۱۲، ۵۳۹، ۳۳۲

نخبۃ من کتاب الاختیارین: ۳۰۲

نخلیہ: ۴۶۷

نعمانا جذیمہ (مالک و عقیل): ۸۳

النديم = ابن النديم

نذیر (منذر اور منکذر): ۲۳۷

نذیر احمد، ڈپٹی: ۵۳۹

نزار / نزاری: ۵۹۹، ۱۲۰، ۱۱۹، ۱۱۶، ۹۱، ۶۰

نوبتہ ذوی اللیس و تحفۃ الادباء فی قصائد امرئ

القیس: ۳۷۶

نساء الغزل: ۲۳۳

نسر: ۲۵۶، ۱۳۰

نسطوریہ (فرقہ) / نسطوری: ۱۱۸، ۷۸، ۴۵

نسیب: ۲۳۳

نشان بن سعید الحمیری: ۶۴

النشوانیہ = القصیدۃ الحمیریہ

نصرانیت کا عرب پر اثر: ۲۴-۲۵

نصر بن ربیعہ: ۷۸

نصر بن غالب: ۲۰۵

نصیر احمد: ۵۵

نضر بن حارث: ۱۸۵، ۱۵۰

نضر بن فہمیل: ۶۲۵

نعامہ (گھوڑی): ۱۳۰

نحف: ۵۷۳، ۵۷۲

العمان الاعور = نعمان (اول)

نعمان (اول) / العمان الاعور / صاحب الخورنق:

۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۸۹، ۴۵

العمان بن الحارث بن الایم: ۱۱۲

نعمان بن المنذر (بن ماء السماء): ۶۰۵، ۱۶۷

نعمان بن المنذر، ابو قابوس / نعمان ثالث: ۷۵،

۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۱۱، ۱۸۳، ۱۸۵

۴۶۸، ۴۶۳، ۳۲۳، ۲۸۳، ۲۳۰، ۲۰۸

۵۲۰، ۵۰۷، ۴۸۱، ۴۷۷، ۴۷۲، ۴۷۱

۵۲۳، ۵۲۲، ۵۲۱

العثمان بن ہرم: ۶۱۰، ۶۰۶، ۵۳۳

نفس زکیہ: ۲۹۳

نقطویہ: ۲۸۷

نفود (صحرا): ۴۲، ۳۸، ۳۸، ۳۶، ۲۲، ۲۱، ۲۰

نفیل بن حبیب ثعیمی: ۷۳

الهدا التحلیلی کتاب فی الأدب الجاہلی: ۲۸۱

نقد الشعر: ۳۱۶

نقد کتاب الشعر الجاہلی: ۲۸۰

نقش النمارہ / کتابۃ النمارہ: ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۹

نقض کتاب فی الشعر الجاہلی: ۲۸۰

نکلسن: ۱۰۳، ۱۲۵، ۲۱۸، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹

۳۲۳، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۳۱، ۳۸۲

۶۲۱، ۶۲۰، ۴۲۸

النمارہ: ۸۹، موازنہ کیجیے: نقش النمارہ

نمر (قبیلہ): ۱۲۰

نمرود: ۵۹۹

نوار: ۵۰۴، ۵۰۲، ۴۹۳

نوح (علیہ السلام): ۷، ۱۴۰، ۱۸۷، ۴۸۷

۵۹۹

نو شیر وال: ۷۵، ۷۶، ۹۶، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۱۵، ۲۰۸

۳۵۱

نولدکے: ۱۵۵، ۱۵۷، ۲۳۳، ۲۸۰، ۳۲۳، ۳۲۵

۳۳۳، ۳۳۶، ۳۳۹، ۴۹۰، ۵۰۷

۶۲۱، ۶۲۰، ۶۱۹

نہادر زوق: ۳۷۷

نہاوند: ۲۱۵

نہیل اور غل: ۳۰

نہم: ۲۵۵

نی نس: ۳۵۴

نیشاپور: ۳۱۲



الواحدة (بمعنی معلقہ): ۳۳۳، ۳۳۴

وادی: ۲۴

وادی حمض: ۲۴

وادی حنیفہ: ۲۴

وادی الرثمۃ: ۲۴

وادی السباع: ۶۰۰

وادی سر حان: ۲۴

وادی القرئی: ۴۹

واقعہ فیل = عام الفیل

وائل: ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۶، ۳۹۲، ۵۲۱، ۵۲۲

وائل بن ربیعہ = کلیب: ۱۲۳

الوہشیات: ۳۰۴، ۳۰۵

وؤ: ۱۴۰، ۲۵۵

ورد بن حادس: ۱۳۵، ۵۶۲

ورده (طرفہ کی ماں): ۳۹۱

ورق النمر دی: ۲۸۲

ورقہ بن نوفل: ۲۳۷، ۲۸۲

وزر بن جابر: ۵۷۲، ۶۰۱

وخم: ۲۳۳

الوضاح = جذیمۃ الابرش

وضع فحل: ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۷، ۲۶۸، ۲۷۸، ۲۷۹

الوفاء (علاقہ): ۶۱۳

وفیات الاعیان/الوفیات: ۳۱۴، ۲۹۹، ۱۸۹

ولاء: ۴۰

ولید بن عبد الملک: ۵۳۳

ولید بن عقیقہ، ابو وہب، ابن اردوی: ۴۶۷

۵۲۸، ۴۸۶، ۴۸۵، ۴۸۴، ۴۷۷

ولید بن یزید: ۳۳۰

ولیم جونز، سر: ۳۲۴، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۱۱، ۵۹۹

۶۱۴، ۶۱۳

وہب بن منقہ: ۶۳

وہرز: ۷۶

ویانا: ۵۰۷

بد بہ بن خشرم: ۲۳۶

بدیۃ العارفین: ۲۹۹

بدیل (کبوتر کا بچہ): ۱۸۷

بدیل: ۶۹، ۱۱۹، ۱۴۰، ۱۴۸، ۲۹۲

بدیل بن اخس: ۱۷۹

ہر (نجر کی بیوی یا کنیر): ۳۴۶

ہر (طرفہ کی تشبیب میں): ۲۲۲

ہر ثقل: ۱۰۸، ۱۱۱، ۵۱۳

ہر کو لیس: ۳۵۳، ۳۵۵

ہرم بن سنان: ۱۳۴، ۱۳۶، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۹

۴۵۲، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰

ہرم بن ضمضم: ۱۳۵، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۷۶

ہرم الفزاری: ۱۹۷

ہرمز اول: ۷۹

ہز یلہ: ۵۷

ہسپانیہ: ۳۷۶، ۶۰۱

ہشام (بن عبد الملک): ۳۳۰، ۳۳۱

ہشام بن محمد الکھی = ابن الکھی

ہلال زرخیز/ہلال خصب: ۲۰

ہلالیہ (داستان گو): ۵۹۸

ہتمام بن ہشامہ: ۱۷۹

ہتمام بن مرہ: ۱۲۷

ہمدان (قبیلہ): ۶۹، ۱۴۰

ہمدان/ہمدان (علاقہ): ۳۰۳، ۳۰۵

الہمدانی، ابن الحاکم: ۶۰، ۶۲، ۶۳، ۶۴



ہاتف: ۱۴۴

ہاجرہ: ۵۹۹

ہاجس/حشی: ۱۴۵

ہارون الرشید: ۳۰۰، ۳۱۶، ۳۲۸

ہاشم بن سلیمان: ۱۰۴

ہالینڈ: ۳۷۶

ہامہ: ۱۴۴

ہانی بن قبیصہ شیبانی: ۱۹۶

ہانی بن مسعود الشیبانی: ۱۰۱

ہائیڈرا: ۳۵۳

ہیکل: ۱۴۰، ۱۴۶

ہجر (مقام): ۳۹۸، ۳۹۹

الہندانی، بدیع الزماں: ۳۸۱

ہملٹن، ٹیرک: ۵۹۹

ہند (امرو القیس کی بیٹی): ۳۵۸

ہند (امرو القیس کی بیوی): ۳۵۸

ہند (تشیب کا نام): ۶۲۲، ۶۱۳

ہند (زوجہ حجر آکل المرار): ۱۱۵، ۱۱۳

ہند (بنت الحارث بن عمرو): ۵۱۷، ۵۱۶، ۹۸

۶۰۷، ۵۳۹، ۵۳۱

ہند بنت النعمان: ۱۰۲، ۱۰۰

ہندوستان: ۳۷۷، ۶۸، ۴۳، ۳۱

ہوار: ۴۰۶، ۳۲۵، ۲۲۸

ہوازن: ۴۷۲، ۱۲۰

ہود (علیہ السلام): ۴۹، ۴۸، ۴۷

ہومر: ۵۸۱، ۲۵۴، ۲۴۲

ہومری مسئلہ: ۲۴۲

ہیت: ۸۱

ہشم بن عدی: ۴۵۹

ہیفاء (داستان میں عنترہ کی بیوی): ۶۰۲

ہیگل: ۱۵۹

ہیوبر: ۵۰۷

﴿ی﴾

یافت: ۴۸۷، ۱۷

یاقوت (الحوی): ۴۳، ۶۰، ۶۳، ۱۰۲، ۱۰۷

۵۳۵، ۴۳۶، ۲۹۲، ۱۸۰

یثرب: ۵۲۲، ۶۹

یشع امرئین: ۶۰

یحییٰ بن زیاد الحارثی: ۳۰۹

یذنب: ۳۷۶، ۳۷۳

یرموک: ۱۰۸

یروشلم: ۱۰۸

یزدگرد اول: ۹۵، ۹۳، ۹۲

یزید: ۱۳۸، ۳۷

یزید بن ایاس النہشلی: ۹۴

یزید بن عبد الملک: ۳۳۰

یزید بن عمرو: ۵۲۵، ۵۲۴

یسار (زہیر کا غلام): ۴۴۳

یعقوب: ۲۵۵

یعرُب بن قحطان: ۶۰، ۴۶

یعقوب البردعی (بشپ): ۱۰۷

یعقوبیہ (فرقہ) / یعقوبی: ۱۰۷، ۴۵

یعوق: ۲۵۶، ۱۴۰

یغوث: ۲۵۵، ۱۴۰

یقطان = قحطان: ۶۰

یکسوم: ۷۵

یک طبعیہ / یک طبعی (فرقہ): ۱۰۸، ۱۰۷

یگانہ (چنگیزی): ۴۱۳، ۳۸۷

یلا اصبیحہ: ۷۲

یمامہ: ۵۸، ۱۱۳، ۱۲۸، ۱۷۰، ۲۳۹، ۳۹۰، ۵۲۴

۵۶۴، ۵۳۸

یوم حلیمہ: ۹۶، ۹۷، ۱۰۵، ۱۲۲، ۱۷۲	یمین/یمینی: ۱۹، ۲۰، ۲۳، ۲۵، ۲۶، ۳۳، ۳۴، ۳۶
یوم الخبث: ۱۳۰	۳۹، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴
یوم حنین: ۱۲۲	۶۵، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۲، ۷۳
یوم دارۃ جلیل = دارۃ جلیل	۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲
یوم ذات الجرج: ۱۳۳	۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰
یوم الذائب: ۱۳۰	۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷
یوم ذی قار: ۱۰۱، ۱۲۲، ۱۹۶	۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴
یوم السباسب: ۱۱۱	۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱
یوم عرعر: ۱۳۳	۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸
یوم عنیزہ: ۱۳۰	۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵
یوم الغدیر: ۳۶۳ (موازنہ کیجیے: "دارۃ جلیل")	۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲
یوم الفروق: ۱۳۳	۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹
یوم الفصیل: ۱۳۰	۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶
یوم القصصیات: ۱۳۰	۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳
یوم قحطہ/یوم التالیق/یوم تحلاق اللقم: ۱۳۰، ۱۳۱	۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰
۴۰۱	۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷
یوم الکلاب: ۱۲۲، ۱۱۷	۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴
یوم التمر بقلب: ۵۶۱	۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱
یوم نعیم: ۸۰، ۹۷	۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸
یوم الحقیہ: ۱۳۰	۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵
یوم النخی: ۱۳۰	۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲
یوم واردات: ۱۳۰	۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹
یوم الوقیط: ۱۷۸	۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶
یوم البہاء: ۱۳۳	۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳
یونان/یونانی/یونانیہ: ۲۶، ۳۶، ۳۳، ۳۵، ۵۲	۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰
	۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷
	۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴
	۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱
	۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸
	۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵
	۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲
	۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹
	۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶
	۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳
	۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰
	۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷
	۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴
	۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱
	۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸
	۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵
	۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲
	۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹
	۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶
	۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳
	۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰
	۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷
	۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴
	۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱
	۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸
	۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵
	۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲
	۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹
	۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶
	۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳
	۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰
	۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷
	۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴
	۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱
	۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸
	۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵
	۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲
	۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹
	۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶
	۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳
	۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰
	۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷
	۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴
	۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱
	۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸
	۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵
	۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲
	۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹
	۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶
	۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳
	۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰
	۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷
	۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴
	۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱
	۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸
	۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵
	۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲
	۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹
	۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶
	۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳
	۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰
	۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷
	۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴
	۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱
	۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸
	۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵
	۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲
	۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹
	۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶
	۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳
	۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰
	۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷
	۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴
	۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱
	۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸
	۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵
	۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲
	۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹
	۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶
	۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳
	۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰
	۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷
	۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴
	۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱
	۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸
	۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵
	۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲
	۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹
	۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶
	۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳
	۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰
	۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷
	۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴
	۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱
	۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸
	۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵
	۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲
	۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹
	۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶
	۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳
	۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰
	۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷
	۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴
	۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱
	۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸
	۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵
	۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲
	۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹
	۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶
	۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳
	۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰

Landberg : 461
 Leipzig : 294, 299
 Lemons : 319
 Levi Della, Giorgio : 280
 Louvre, 90
 Manchester : 38
 Moritz, Bernard : 27
 Muller : 324, 325
 Musil, Alois : 27
 Niebuhr : 59
 Palmer E.H. : 341
 Perceval : 341, 560, 595, 599
 Pindar : 319, 328
 Purgstall, Hammer : 599
 Reiske : 324
 Rime of the Ancient Mariner, The :
 409
 Rückert : 341
 Sayce : 17
 Schelling : 158
 Schlozer, A. Ludwig : 17
 Schrader : 17
 Seligsohn, Max : 401-402, 421
 Seven Odes, The : 341
 Seven Suspendid Poems, The :
 318
 Structural Continuity in Poetry... :
 343
 Theatre de l'Odeon : 597
 Thesiger, W.P. : 22
 Thomas, Bertram : 22
 Thorbecke : 294, 507
 Travels in Arabia Desesta : 53
 Vienna : 299
 Von Kremer : 324
 Vullers : 341
 Warner : 341
 Winckler, Hugo : 17, 27
 Wolff, Philip : 341

۱۱۱، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۷۹، ۷۲، ۶۸

۲۲۰، ۱۹۳، ۱۸۶، ۱۶۵، ۱۵۶، ۱۳۷

۲۵۸، ۲۵۵، ۲۵۴، ۲۴۶، ۲۴۲، ۲۳۵

۳۵۴، ۳۱۹، ۲۶۸

یونس بن حبیب النخوی: ۲۳۸، ۲۴۰

یهودیت کا عرب پر اثر: ۲۴-۲۵

Andrae, T : 280

Antar, a Bedoueen Romance : 599

Arnaud : 59, 64

Bateson, Mary Catherine : 343, 509

Ben-yehuda, Eliezer : 18

Blunt, Wilfrid & Lady : 341

Braülinch, E : 280

Burckhardt : 598, 599

Caetani, Prince Leone : 27

Carlyle, J.D. 234, 341

De Sacy : 324

De Vogue : 55

Detroit : 38

Die Gedichte des Lebid : 508

Digoras of Rhodes : 319

Dyroff, K. 461

Early Aralic Odes : 302

Eichhorn, Johann Gottfried : 17

Gabrieli : 280, 341

Geiger, B. : 423

Glaser : 59

Goldsmith Oliver : 234

Grunebaum, G.Von : 280

Halevy : 59

Hengstenberg : 324, 326, 338, 376

Jacob, Dr. G : 218

King Lear : 372

Knatchbull : 341

Knights : 603

Kosegarten : 341

قدیم عربی ادب کے پس منظر میں کافر و لسانی جغرافیائی معاشرتی عناصر
 نیز عربوں کی قبائلی بود و باش اوہام و تصورات جنگوں وغیرہ کا جامع جائزہ
 جس میں تمہیدی مباحث سے لے کر سبب و معلقات تک کا تذکرہ شامل ہے



ادارۃ اسلامیات
 پبلیشرز و ڈسٹریبیوٹرز

☆ ۱۳ دینا ناتھ مینشن مال روڈ، لاہور ☆ ۱۹۰ رانا رکھی، لاہور، پاکستان ☆ موبن روڈ چوک اردو بازار، کراچی
 فون ۳۷۳۲۲۱۲ فیکس ۳۷۳۲۲۸۵ ۹۲-۲۲-۳۷۳۲۲۸۵ فون ۳۷۳۲۲۹۹۱ ۳۷۳۲۲۵۵۰ فون ۳۷۳۲۲۰۱

E-mail: idara.e.islamiat@gmail.com
 www.idaraeislamiat.com